

Henri Matisse : donation Jean Matisse

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Henri Matisse : donation Jean Matisse. 1981.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

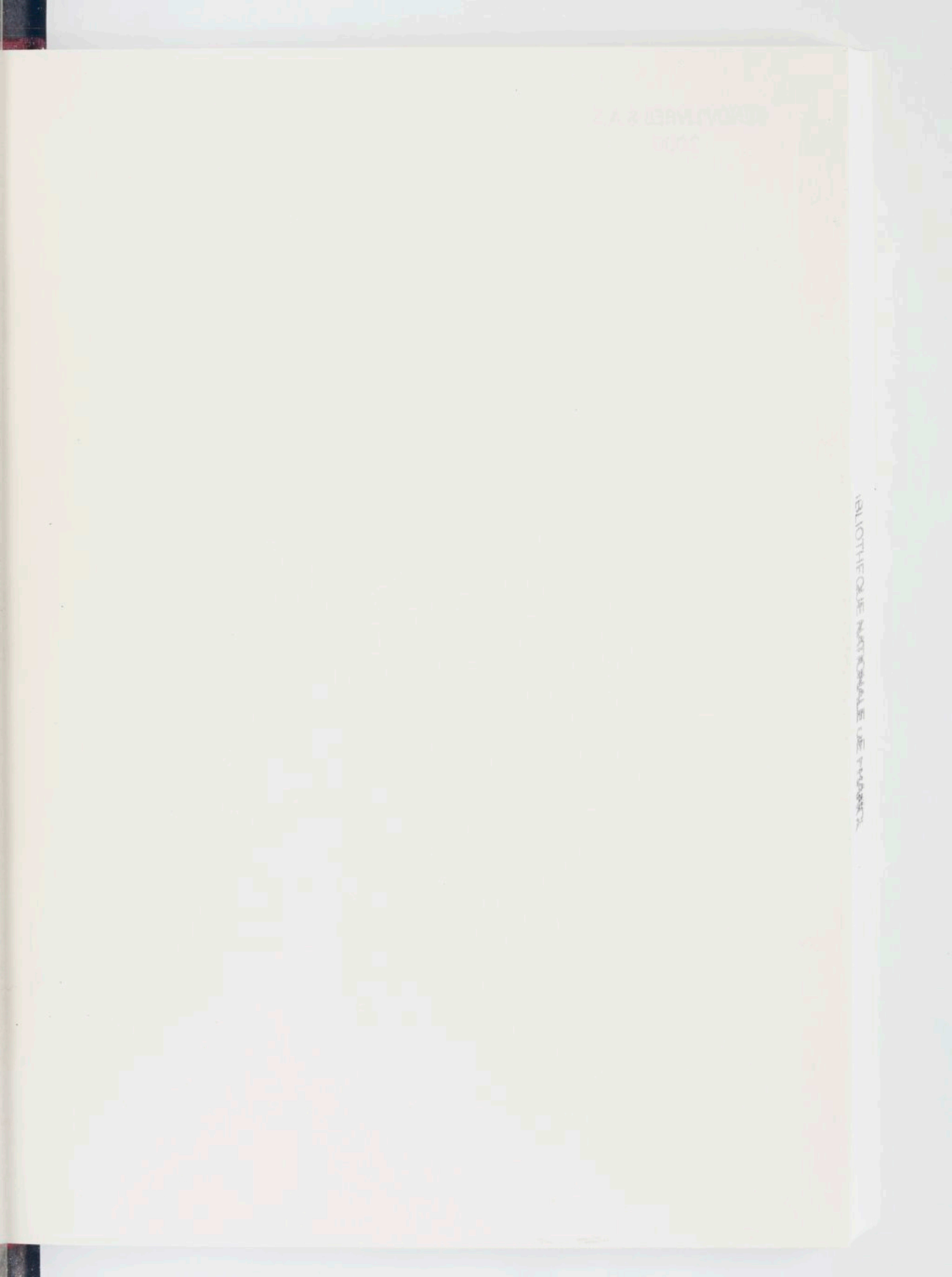
7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.



MATISSE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

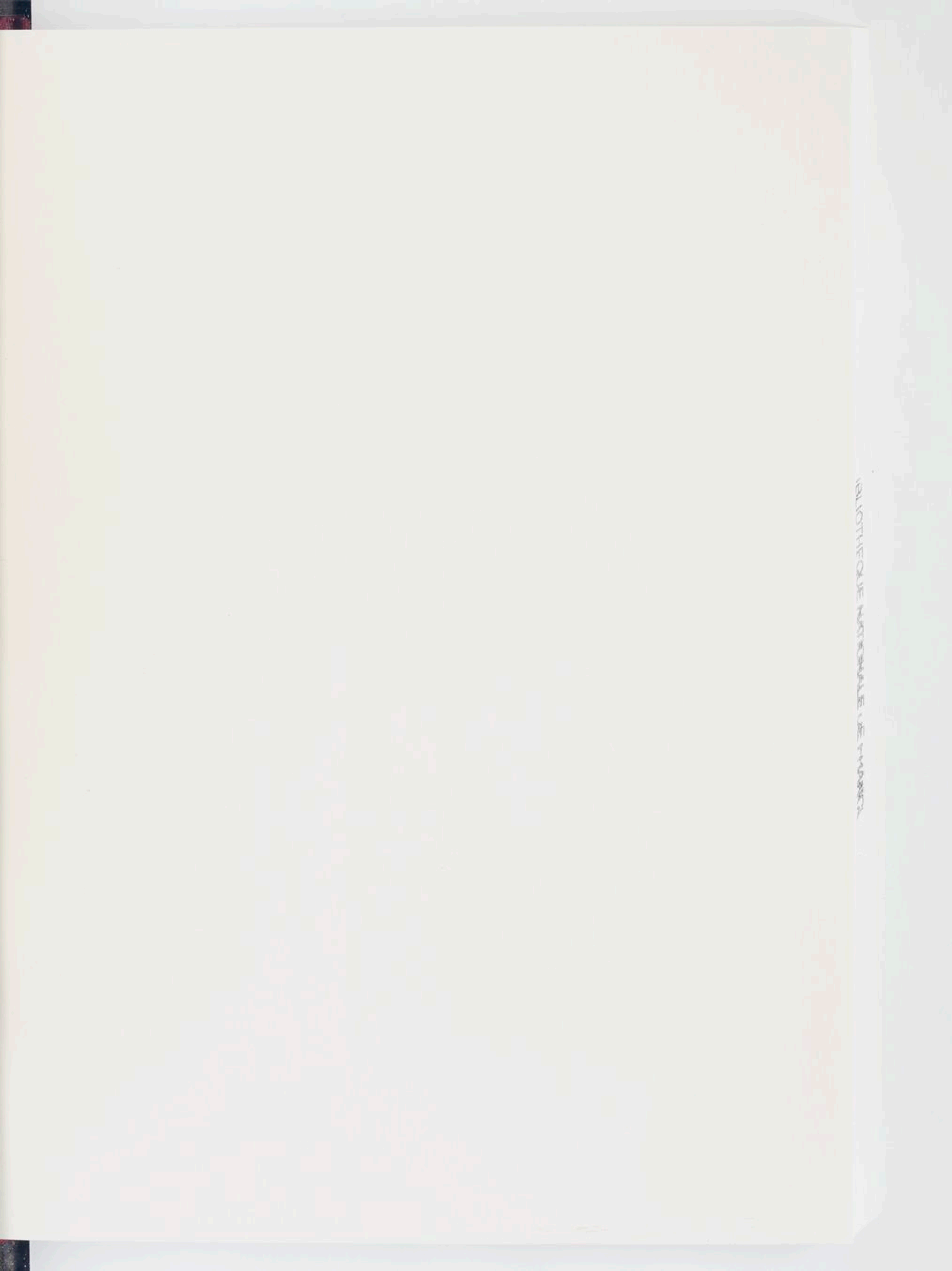
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

RENOV'LIVRES S.A.S.
2006


BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE


BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

HENRI MATISSE

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



126. Autoportrait. Pl. 276, 1945.

027.544
1981
m

HENRI MATISSE

DONATION JEAN MATISSE



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

2005-255869

Don 2005002503 Mum 2013 Salle I

Le catalogue a été établi par Françoise WOIMANT avec la collaboration de Marie-Cécile MIESSNER.

La présentation de l'exposition a été conçue par Michel BRUNET et réalisée par les ateliers de la Bibliothèque Nationale. L'encadrement des pièces est dû à l'atelier du Département des estampes et de la photographie. Les clichés des illustrations ont été exécutés par le Service photographique de la Bibliothèque Nationale. Le Service des expositions a étroitement collaboré à cette manifestation.

La maquette de l'affiche a été réalisée par Michel BRUNET.

Nous exprimons nos vifs remerciements à tous ceux qui nous ont aidée à l'établissement de ce catalogue, à Madame Marguerite Duthuit-Matisse, à Madame Jean Matisse et à Madame Margrit Hahnloser.

GALERIE MANSART
18 mars - 21 juin 1981

Œuvres d'Henri MATISSE
© SPADEM,
Paris, mars 1981

© Bibliothèque Nationale, Paris, 1981.

ISBN 2-7177-1587-8



PRÉFACE

L'exposition Henri Matisse, inaugurée le 17 mars présente les donations que Mme Jean Matisse a faites en 1978 et en 1981 à la Bibliothèque Nationale. Premier fils du peintre, le sculpteur Jean Matisse (1899-1976) possédait une très belle collection des œuvres de son père. Il l'avait mise libéralement à notre disposition en 1970, lorsque les Musées nationaux et la Bibliothèque Nationale célébrèrent le centenaire de la naissance d'Henri Matisse. A cette date il nous avait réservé la maquette du *Florilège des Amours* de Ronsard et s'était associé à sa sœur Mme Marguerite Duthuit et à son frère Pierre pour nous remettre un choix représentatif des productions les plus récentes de son père.

Henri Matisse s'était toujours montré soucieux d'observer la règle du dépôt légal mais son œuvre était si riche, avec une telle variété de tirages et de pièces uniques (monotypes, maquettes), que les collections de la Bibliothèque Nationale se trouvaient loin d'être complètes.

Aussi est-ce avec une particulière reconnaissance que nous avons accueilli il y a trois ans et tout récemment les donations de Mme Jean Matisse qui s'est montrée d'une rare générosité. Elle nous a offert, en mémoire de son mari dont le nom a été gravé sur la plaque des grands bienfaiteurs de la Bibliothèque Nationale, cent soixante-neuf pièces : cent trente et une estampes, neuf monotypes, quatre maquettes de livres dont celles du «Ronsard»

et vingt-cinq dessins. Cet apport très considérable enrichit notre fonds de nombreux documents uniques et porte à quatre cent quarante-neuf le nombre des estampes du grand artiste qui y sont conservées.

La galerie Mansart, où l'exposition est présentée, convient parfaitement à une manifestation de cette importance et de cette nature. Elle permet aux visiteurs de suivre le parcours même de l'artiste, sur un demi-siècle, dans le domaine de la gravure et du livre illustré qu'il a toujours appréciés à l'égal des autres modes d'expression.

Mes remerciements vont tout d'abord à M. Jean-Pierre Seguin, conservateur en chef du département des Estampes et de la Photographie, qui, après avoir accueilli les deux belles donations de Mme Jean Matisse, a tenu à les montrer au public dans la grande galerie de la Bibliothèque Nationale. Le catalogue de l'exposition a été rédigé et composé par Mme Françoise Woimant, conservateur, chargée de l'Estampe moderne, avec la collaboration de Mme Marie-Cécile Miessner. Je les remercie du soin qu'elles y ont apporté et je sais gré à Mme Woimant d'en avoir fait un ouvrage qui répond à l'attente des admirateurs de Matisse : la quasi-totalité des œuvres exposées y sont reproduites et l'on disposera ainsi d'une véritable somme iconographique. Je félicite aussi M. Jean Guichard-Meili de son avant-propos plein de sensibilité qui nous conduit à une meilleure compréhension de l'art d'Henri Matisse, et je renouvelle à Mme Jean Matisse l'expression de ma profonde gratitude.

Georges LE RIDER
Administrateur général
de la Bibliothèque Nationale.

COULEURS DU BLANC, LUMIÈRE DU NOIR

De Matisse coloriste, Matisse dessinateur, Matisse sculpteur, le monde entier a pu prendre toute la mesure, en ces récentes années, par d'importantes expositions — des Etats-Unis à Léningrad et à Moscou, de Paris à Londres, à Zurich, à Madrid, au Japon bientôt — ou grâce à des catalogues de grandes institutions, et d'autres publications scrupuleuses. On ne saurait en dire encore tout à fait autant du graveur, en dépit de la connaissance qu'il a été possible d'en acquérir, en 1970 déjà, lors des manifestations du centenaire, par exemple à Pully, en Suisse (collection Hahnloser) et à la Bibliothèque nationale même (œuvre gravé, livres illustrés). Ce serait là justifier assez, s'il en était besoin, la démonstration nouvelle aujourd'hui proposée, à la faveur de la donation si précieuse de Madame Jean Matisse.

La gloire du peintre, son éclat, ont longtemps masqué, on le sait, le travail parallèle, et complémentaire, qu'il a mené en sculpture. D'une façon analogue, ses dessins, d'écriture souveraine — on en verra ici de beaux exemples, des trois portraits de Léonide Massine aux études, combien éclairantes, pour les *Poésies* de Mallarmé et l'*Ulysses* de James Joyce — ses dessins, donc, pourrait-on suggérer qu'ils n'ont pas assez laissé voir ses estampes, à la vérité moins souvent mises à la portée du public et, par leur nature même, plus intimes ? La rareté de certaines d'entre elles en raison de leur faible tirage, leurs dimensions souvent réduites, leur caractère parfois expérimental expliqueraient déjà cette relative occultation. Un peu de timidité envers la gravure, suppo-

sée fief réservé à une caste singulière d'amateurs, ferait le reste. Aussi le temps est-il largement venu d'élargir notre vision, de réunifier sans lacunes l'œuvre d'un maître qui refusait les catégories. Ne déclarait-il pas dès 1908 : « *Je tends toujours vers le même but, mais je calcule différemment ma route pour y aboutir* » et, un peu plus tard : « *Si la recherche est la même, quand je me fatigue d'un moyen, alors je me tourne vers l'autre* ». Coloriste, dessinateur, sculpteur et graveur, Matisse est un, impliqué totalement en chacune de ses expressions, Matisse tel qu'en lui-même enfin chaque jour l'a changé.

Transposant une formule célèbre, on est donc fondé à dire que pour lui, la gravure n'est que la continuation du dessin par d'autres moyens. Les procédés, les « cuisines » spécifiques ne l'ont pas intéressé. Le crayon lithographique, la pointe et les outils du graveur sont les substituts de la mine ou de la plume sur la feuille, rien de plus. L'essentiel est ailleurs, comme toujours, c'est-à-dire dans l'expression. Dans la faculté de transsubstantier, par les rapports des blancs et des noirs entre eux, l'espace offert par le champ rectangulaire de tous les possibles. « *On peut, en créant certains contrastes, créer des volumes ; on peut, en changeant la qualité du papier, donner des surfaces souples, des surfaces claires, des surfaces dures, sans toutefois mettre ni ombres ni lumières.* »

Sans mettre de lumières, certes, mais pour parvenir en fin de compte à recréer *la* lumière, par la vertu d'une écriture capable de conquérir, « *en plus de la saveur et de la sensibilité de la ligne* », le pouvoir de suggérer les valeurs et jusqu'à la couleur dont elle se prive au départ. « *Dans le dessin, même formé d'un seul trait, on peut donner une infinité de nuances à chaque partie qu'il enclôt. La proportion joue un rôle primordial* ». L'essence d'un tel art a été distillée en ces quelques mots par son auteur, l'un des plus lucides, sans doute, sur les voies et les mécanismes de sa propre création.

On aperçoit par là quelle intensité, quelle concentration

sont nécessaires à la conduite d'un dessin (d'une gravure) de ce caractère, aux antipodes de l'automatisme, et pendant laquelle la moindre distraction peut être fatale, par baisse de tension, puisque l'instrument tenu par la main, simple médium, *« est directement en rapport avec la sensibilité du graveur »*. Manquée, la feuille ou la planche, qui ne souffre aucune correction, doit être détruite. Parvenue à la réussite, dans le cas d'une empreinte sur le cuivre, la pierre ou le linoléum, il lui reste à traverser les aléas du tirage, d'en subir l'*épreuve* si bien nommée, de devenir épreuve. Baptême par l'acide, par l'eau, par l'encre. Les vernis, par exemple, sont très minces, donc fragiles à la morsure. Toutes les opérations doivent satisfaire à une exigence inflexible. En témoigne telle annotation autographe sur une épreuve d'essai du *Nu au fauteuil*, eau-forte de 1929 (n° 32) : *« Effacer les deux points sur la cuisse, avec précaution pour ne pas toucher au trait »*. Un croquis au crayon, en marge, reproduit la zone à traiter afin de ne laisser subsister aucun doute sur la retouche souhaitée : faire disparaître deux ponctuations microscopiques au voisinage d'un contour dont elles altèrent en effet la rigoureuse intégrité.

La donation de la collection Jean Matisse permettra de découvrir les pièces les plus rares, en particulier les toutes premières (à l'exclusion de l'*Autoportrait* de 1900). Evidente est leur relation avec les modèles, les thèmes et l'étude de la forme menée en peinture et en sculpture pendant la même période (celle du *Serf*) par l'artiste, qui a déjà passé la trentaine. Mais il est frappant d'observer d'assez extraordinaires anticipations, par exemple, sur la planche n° 2 portant deux nus et deux portraits d'enfants, la tête de la fillette (Marguerite). Elle a dû être ajoutée après coup, en toute liberté, car le trait y est différent de celui des autres sujets. Elle ne couvre pas plus de quelques centimètres carrés. Or, si l'on avait la curiosité de l'agrandir une centaine de fois, on aurait la surprise de se trouver en face d'une figure toute prête à prendre place dans l'œuvre quarante ans plus tard :

Elisions, condensation, dissymétrie — le Matisse futur est déjà dans l'inscription de ce visage où les amateurs d'alors n'auraient guère pu voir qu'un croquis négligé. En fait, il jette une singulière lueur sur la continuité profonde d'une création que trahissent les aperçus trop fragmentaires.

Mettra-t-on en quelque sorte hors concours les lithographies, échelonnées sur de longues périodes, parce qu'elles sont mieux connues, surtout celles des années 1922-1930 ? Epoque de Nice et des « Odalisques », à la fois prisée des amateurs et regardée d'un œil soupçonneux par certaine critique toujours encline à y déceler une chute de puissance créatrice, portée au compte de la douceur méditerranéenne. C'est là s'en tenir à une vue bien extérieure. Quand Matisse rejoint ses sources, mène ses grandes figures jusqu'à un point parfait d'aboutissement, il puise une efficacité nouvelle dans ses retrouvailles avec le réalisme. Déployant toute sa science des gris, il en vient à traduire par des valeurs presque identiques, sinon tout à fait égales, les substances les plus diverses : soie d'une culotte bayadère, fourrure d'un renard blanc ou chair du modèle. La performance force l'admiration. Mais ces exemples de perfection formelle s'accompagnent dans le même temps des vives écritures sur les mêmes sujets, que les déformations raisonnées conduisent à une vérité accrue des attitudes. Le dessein délibéré de « retourner au sol » afin de ne pas se répéter a comme symétrique la démarche qui permet au révolutionnaire passé, au novateur futur, de manifester autant de hardiesse potentielle que dix ans plus tôt ou dix ans plus tard.

Les lithographies estimées à leur juste place, il est permis de désigner comme un autre temps fort les deux séries d'eaux-fortes et de pointes sèches de 1914 et 1926-1929. De format restreint, volontiers étroit, avec des fonds d'une blondeur légère, un dessin des plus économes, véritable sismogramme actif en chaque point de sa progression, sans cesse brisée, sans cesse renaissante (c'est à la loupe qu'il faudrait l'éprouver, car c'est à la loupe qu'en a été

fait le contrôle) — ces quasi-miniatures possèdent, virtuelle, leur grandeur. A la façon des monnaies antiques, des intailles, ou des enluminures médiévales, elles sont aptes à bondir au monumental.

Les cuivres de 1914, souvent gravés le soir, après la séance de peinture quotidienne, fixent des portraits de parents ou de familiers. Exécutés parfois en quelques minutes, ils résultent d'une somme de connaissance accumulée. Le peintre a décrit, plus tard, sa tendance à s'identifier à la personne représentée, et le processus de « *transcription presque inconsciente de la signification du modèle* » d'où naît soudain l'image. Ainsi, à la question d'un ami chirurgien curieux de la genèse de ces « *dessins rapides* », leur auteur pouvait répondre qu'ils étaient « *comme des révélations venant après un travail d'analyse sans réalisation évidente* ». Mieux que la dernière étape d'un lent travail d'approche, donc, le dévoilement subit d'« *une sorte de méditation* ».

Plus larges encore, plus somptueuses, les gravures de 1926 et des années suivantes anticipent plutôt, dirait-on, sur la peinture à venir. Il faut se rappeler qu'elles précèdent immédiatement l'illustration cristalline des *Poésies* de Mallarmé, et le travail pour les deux versions monumentales de *la Danse* (1931-1933). Théâtre intime de la femme, toujours. On note un intérêt soutenu pour le thème des figures à l'aquarium, l'une des versions les plus évocatrices du luxe chez Matisse, par l'abandon des corps alanguis, la suggestion du volume liquide où tournent les poissons tout juste sténographiés, la grâce d'un décor animé par l'accent de quelques « appoggiatures ».

Avec les monotypes de 1915-1917 on touche — revenant en arrière — un autre point significatif de la création matissienne. Le catalogue complet de l'œuvre gravé révélera d'ailleurs leur nombre, plus élevé qu'on ne croit. La série des neuf qui figurent ici suffit à faire saisir leur importance malgré leur taille

restreinte. On sait qu'il ne s'agit pas de gravures au sens strict puisque, sur la planche encrée de façon uniforme, la pointe d'un manche de pinceau ou tel instrument de fortune inscrit librement le dessin en glissant à la surface, sans entamer le support. Dessin qui viendra en blanc sur le fond noir au tirage, unique et définitif par nature. Marguerite Duthuit-Matisse se souvient des difficultés de ce tirage, sous la presse qu'il fallait manœuvrer avec une régularité parfaite, sous peine de voir apparaître sur l'épreuve une barre malencontreuse. Aussi plusieurs de ces merveilles exiguës ont-elles été gâchées sans remède. Une autre a gardé les empreintes digitales d'un jeune admirateur, trop impatient du résultat. Portraits instantanés de Jean Matisse adolescent, nus, visages de femmes ou vue de Notre-Dame depuis le quai Saint-Michel, en ces divers sujets le mince tracé suffit à établir la forme, égratignant à peine la pellicule d'encre. Mais il lui ôte toute opacité, transforme la matière inerte en pulpe radieuse. Exemple, le plus simple sans doute mais privilégié, de cette inversion noir/blanc qui a visiblement séduit Matisse à divers moments de sa carrière, et produira encore les linogravures de 1937-1943. Dans l'ordre de la peinture, de la fameuse *Porte-fenêtre à Collioure* (1914) aux *Marocains,* à l'*Intérieur au violon,* au *Silence habité des maisons* (1947) et aux chasubles noires et blanches pour la chapelle de Vence, sommets du vif contrepoint chromatique des gouaches découpées, l'emploi magistral du noir comme facteur lumineux, par l'admirateur des Japonais et de Manet, met le comble à l'efficacité du coloriste.

Matisse disait à propos de la toile *Les Coloquintes* (1916, Musée d'art moderne de New York) : *« C'est dans cette œuvre que j'ai commencé d'utiliser le noir pur comme une couleur de lumière et non comme une couleur d'obscurité ».* La phrase s'applique mot pour mot au monotype *Nature morte aux Coloquintes,* exactement contemporain et d'esprit comparable, si la composition en est différente (n° 21). Le noir occupe les deux tiers de la toile. Dans le monotype il a conquis la totalité de ce qu'on ne peut plus

appeler un *fond*. Le brasillement du trait filiforme, discontinu, d'une énergie mystérieuse, confère à chaque objet à la fois son volume, son poids et sa situation dans l'espace. Ce rectangle magique de dix-huit centimètres sur douze possède la charge et la puissance d'un véritable tableau. Un fort agrandissement le ferait paraître à l'évidence.

La suite des aquatintes de 1945 à 1952 se place en *finale*. Leur technique est étroitement liée à celle des dessins de la même époque, la dernière, exécutés au gros pinceau chargé d'encre. Une vie d'étude, de recherche et de connaissance passionnée y énonce sa leçon définitive, en un geste d'une seule coulée, apparenté à la calligraphie orientale par le mouvement du poignet, du bras ou plutôt de l'être tout entier qui l'engendre. N'y a-t-il pas là, dans la proportion accrue de l'étendue noire par rapport au blanc, une voie encore inédite entre le « positif » de la gravure traditionnelle et le « négatif » des monotypes ou des linogravures ? Le trait large, le trait-surface, véritable peinture à l'encre, suscite chez le spectateur une perception globale ; elle dépend en fait de l'interaction mutuelle des contours extérieur et intérieur, ainsi, bien entendu, que des rapports entre les différentes aires de blanc intermédiaires. Dans ces purs visages, féminins ou masculins, un signe continu unit souvent un sourcil à l'arête du nez, puis à la narine opposée, gommant l'autre, laissant la lumière du front s'épandre sur toute une joue, oriente la tête, brise notre idée commune de la symétrie. « *J'ai fini par découvrir que la ressemblance d'un portrait vient de l'opposition qui existe entre le visage du modèle et les autres visages, en un mot de son asymétrie particulière.* »

Au terme de cette synthèse ultime, où « toute l'âme résumée » parle selon un mode mallarméen, la profondeur vivante des yeux affleure en simples lacs d'ombre, d'une sensibilité hors d'atteinte de l'analyse. L'influx passe sans intermédiaire, du sujet qui nous interroge à nous qui le scrutons. « *Le caractère d'un visage*

dessiné ne dépend pas de ses diverses proportions mais d'une lumière spirituelle qu'il reflète. » Métamorphose extrême. Les nœuds de l'arabesque se sont déliés. La célébration sensuelle du féminin s'apaise dans la sérénité des regards. Demeure le paraphe de la sagesse latente derrière le demi-sourire du masque et la limpidité de l'énigme. L'idéogramme formule une nouvelle fois la question éternelle : « Qui sommes-nous ? Que serons-nous ? »

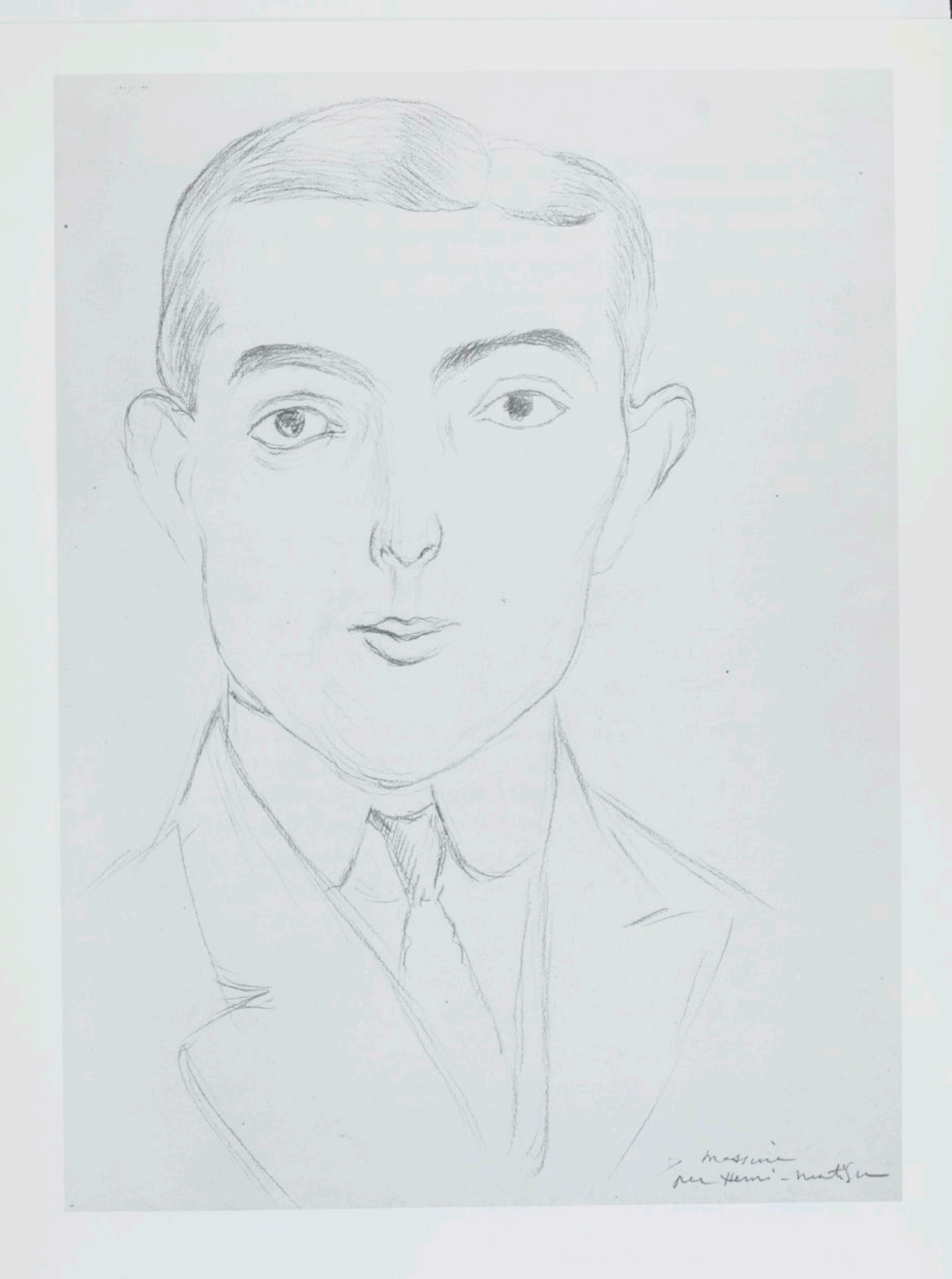
Interrogation fondamentale, posée après soixante ans de pratique de son art, par quelqu'un à qui l'on accorde plus couramment le don d'exprimer le bonheur de vivre, l'épanouissement de l'être dans la couleur. Sans doute, mais au prix de quelle conquête, de quelle passion contrôlée ! Une visite attentive de ce laboratoire central, où seuls l'encre et le papier sont dépositaires du message, peut en convaincre. Les gravures de ce peintre qui ne se souciait pas des secrets du graveur sont plus que des gravures. De même que ses dessins sont plus que *du* dessin, sa peinture autre chose qu'une suite de tableaux, si beaux et si purs soient-ils.

Ainsi, peut-être, Mozart s'échappe-t-il de la musique à force d'*être la musique*. Un très grand créateur s'évade, à la fin, des règles et des contraintes pour conquérir la simplicité d'un registre qui appartient désormais à lui seul. « *Je me suis toujours efforcé de devenir plus simple. Mais la simplicité plus grande va tout à fait avec la plus grande plénitude. Le moyen le plus simple libère le plus clairement le regard pour la vision. Et à la longue, seul le moyen le plus simple convainc. Mais depuis toujours, il a fallu du courage pour la simplicité. Je crois : il n'y a rien de plus difficile au monde. Qui travaille avec des moyens simples ne doit pas avoir peur de devenir apparemment banal.* »

Apparemment. Mais comment ne pas mesurer la complexité qui gage une telle ascèse et l'autorise ? C'était l'une des préoccupations dernières de Matisse. Les jeunes peintres ne se laisseraient-ils pas prendre aux semblants de la facilité, ne négligeraient-ils pas le travail et les efforts préalables à la récompense

de cette floraison ? Le simple, on a vu, ailleurs, d'autres mains le mener en deçà des limites de la pauvreté, et même du dénuement. Mais depuis trente ans, l'intérêt toujours plus attentif porté au maître de Nice, son rayonnement universel, prouvent qu'il n'y a pas eu de malentendu sur ce point, et qu'a été exaucé le vœu formulé à propos des gouaches découpées : « *Il me semble que je vais avec bonheur au-devant de ce qui s'annonce... Mais je sais que c'est bien plus tard qu'on se rendra compte combien ce que je fais aujourd'hui était en accord avec le futur.* »

Jean GUICHARD-MEILI



169. *Portrait de Massine, crayon,* 1920.

LA DONATION JEAN MATISSE

En 1970, les Musées Nationaux et la Bibliothèque Nationale célébraient conjointement le centenaire de la naissance d'Henri Matisse (1869-1954). Au Grand-Palais, venant des plus grands Musées du monde et d'importantes collections privées, près de deux cent cinquante peintures, dessins, gouaches découpées et sculptures avaient été réunis par Pierre Schneider.

Aux cimaises de la Galerie Mazarine faite pour abriter les collections du célèbre Cardinal, plus de deux cents estampes et livres illustrés de l'artiste étaient exposés.

Choisies dans des collections parisiennes et bernoise, ces œuvres provenaient essentiellement de fonds publics mais aussi, parmi les pièces les plus rares, d'une collection privée qui n'était autre que celle de Jean Matisse. Sculpteur de talent, graveur aussi, le premier fils du peintre (1899-1976) aimait à conserver les œuvres de son père dont il possédait un admirable ensemble. Lors d'entretiens à bâtons rompus, il nous avait très amicalement ouvert ses cartons qui ont été pour nous une véritable révélation.

En offrant au Cabinet des Estampes, avec une générosité sans limite aucune, de compléter ses collections, Mme Jean Matisse a voulu que sa donation comme celle du Musée de Cimiez porte le nom de son mari si fortement attaché à l'œuvre paternelle.

Nous présentons cette donation et son catalogue illustré, avec le souhait non seulement d'en souligner l'importance mais aussi de montrer comment s'est constituée au cours des ans la plus précieuse des collections de l'œuvre gravé et illustré du peintre, grâce à l'artiste et à sa famille, à ses éditeurs et à ses imprimeurs qui ont veillé attentivement au dépôt légal.

Les cent quarante estampes ici répertoriées portent à quatre cent cinquante-huit le nombre des estampes de Matisse conservées dans notre département sans compter les livres illustrés de la Réserve des Imprimés. S'y ajoute le don précieux de pièces uniques, monotypes, maquettes de livres et dessins.

Si toute notre reconnaissance va aujourd'hui à Mme Jean Matisse, nous ne saurions oublier ce que nous devons à Mme Marguerite Duthuit. Chacun sait combien elle fut mêlée à l'œuvre de son père, tirant ses monotypes, mordant ses eaux-fortes, veillant toujours au parfait tirage de ses planches comme à la remise d'épreuves au Cabinet des Estampes. Aujourd'hui encore nous n'aurions pu dresser cet inventaire sans son aide attentive en attendant la prochaine parution de son catalogue qui révèlera l'œuvre de Matisse en son entier.

Françoise WOIMANT.

I. GENÈSE

Mis à part l'autoportrait de l'artiste gravant, acquis par le Cabinet des Estampes en 1951 à l'Hôtel des Ventes, aucune des huit premières gravures que Matisse exécute vers l'âge de trente ans ne figurait dans les collections nationales.

Proches des toiles de la même période, ces pointes sèches tirées à trente exemplaires, malgré leur caractère d'étude, préfigurent le Matisse futur : à travers ses deux thèmes de prédilection, le nu et le portrait, l'artiste scrute ici par un rendu quasi photographique ce qu'il appellera la « réalité objective », pour aboutir au but suprême du peintre, à cette « réalité créée », grâce à l'invention de signes comme en témoignent déjà les portraits elliptiques des deux enfants de l'artiste qui figurent sur la planche n° 2.

Quant à la première lithographie, un nu exécuté sur pierre, elle a souvent été datée de 1904, mais son style la rapprocherait plutôt des recherches de 1907 (cf. C. Zervos, *Cahiers d'Art,* vol. 6, n° 5-6, p. 29).



1. Quatre études de nus avec deux têtes. Pl. 53, 1900-1903.



2. *Deux études de nus avec têtes de Marguerite et Jean. Pl. 55, 1900-1903.*



3. *Nu, mains au visage. Pl. 56bis, 1900-1903.*



4. Deux femmes en costume de ville. Pl. 56B, 1900-1903.



97. *Nu. Pl. 29, vers 1907.*

II. UN BOIS FAUVE (1906)

Gravé sur bois par l'artiste, ce *Nu assis* est la traduction d'un dessin à l'encre exécuté en vue de l'estampe. Il a figuré à la grande rétrospective Matisse à la Galerie Druet en 1906, avec deux autres bois et quelques planches de la suite des douze lithographies réalisées la même année. Le Cabinet des Estampes ne conservait jusqu'ici aucune des pièces de cette période capitale de l'artiste, la période fauve. Remarquable est, selon Dominique Fourcade, la distorsion des formes qui caractérise ces bois tout comme les sculptures et certains dessins de la même époque.



5. *Nu*, 1906.

III. FIGURES ET PORTRAITS (1914)

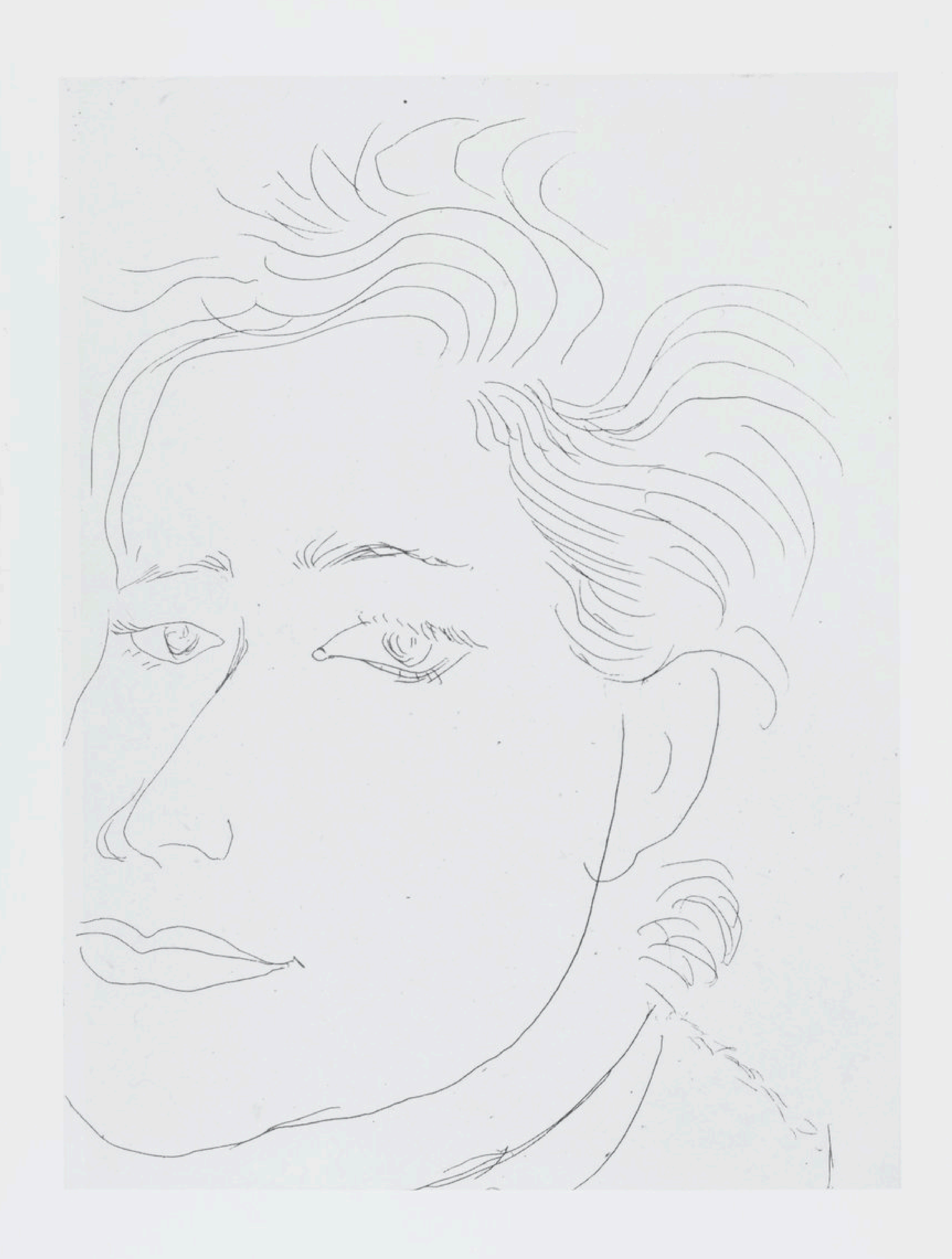
De cette époque qui suit la déclaration de guerre et où Matisse s'est longuement consacré à l'estampe, datent une huitaine de lithographies et près de soixante eaux-fortes ainsi que quelques pointes sèches.

Considérées aujourd'hui comme des classiques de l'estampe, les grandes lithographies si sereines de 1914 ont pour six d'entre elles été données par Matisse lors de son premier dépôt au Cabinet des Estampes en 1927.

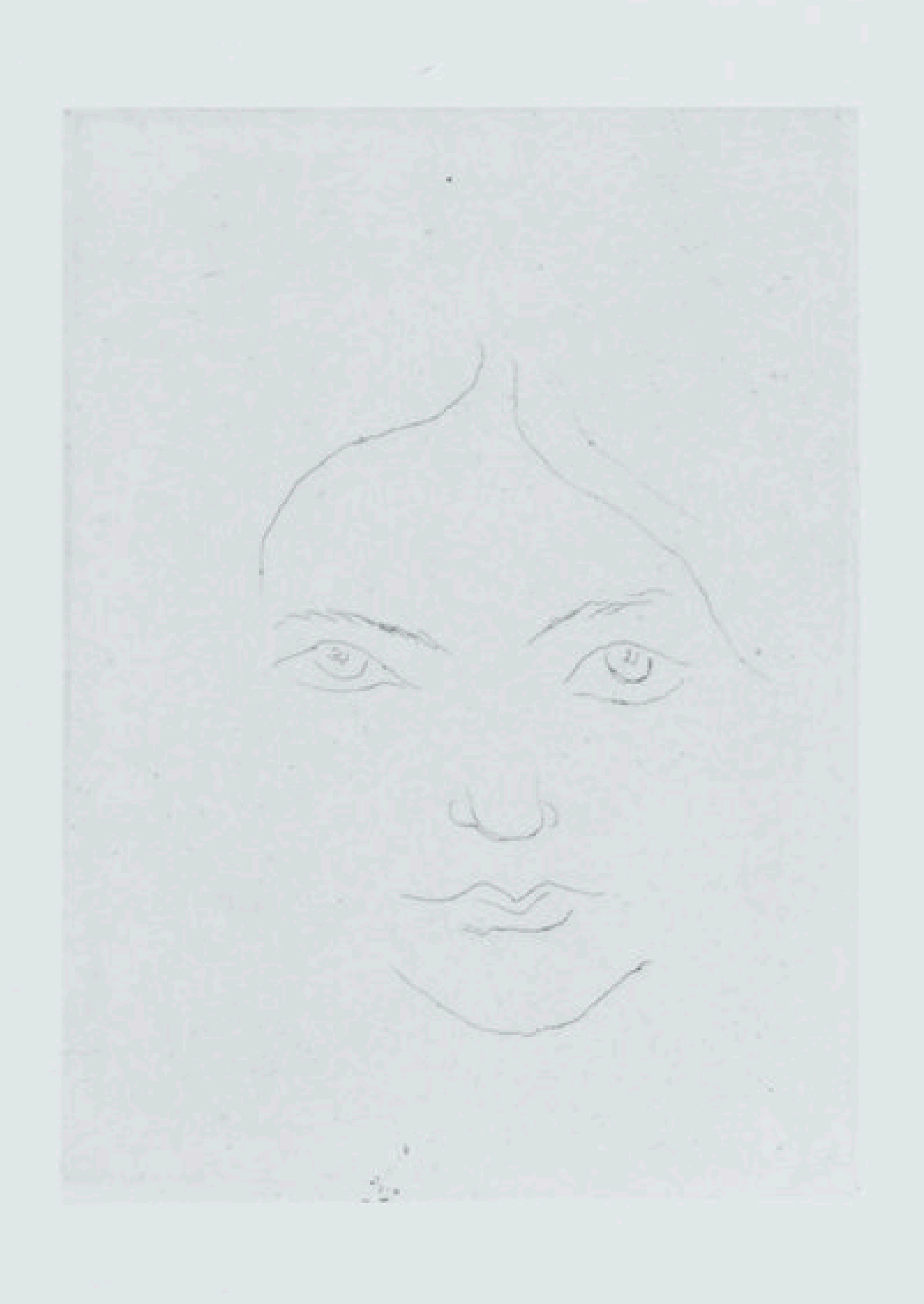
Quant aux gravures, toutes tirées à 15 épreuves sur chine appliqué, Matisse n'en déposa que huit — deux en 1927, cinq deux ans plus tard et une dernière en 1948 — admirablement complétées aujourd'hui par celles de la donation Jean Matisse. Mise à part *Persane* (nº 9) dont le modèle n'est autre que Mme Matisse, toutes appartiennent à la fameuse suite des portraits que l'artiste fit de ses familiers et qu'il pensa tout d'abord publier en album. Tant par la modestie de leur format et leur préciosité que par le parti-pris décoratif de la composition, elles s'apparentent aux miniatures persanes qui avaient vivement frappé le peintre et occupent ainsi dans son œuvre une place bien particulière. Avec elles, notamment avec les portraits d'Emma Laforge (nᵒˢ 11 et 17) et de Mme Juan Gris (nᵒˢ 13 et 14), apparaissent la notion de masque et celle de série que l'artiste développera plus systématiquement trente ans plus tard.



9. Persane (Mme Matisse). Pl. 12, 1914.



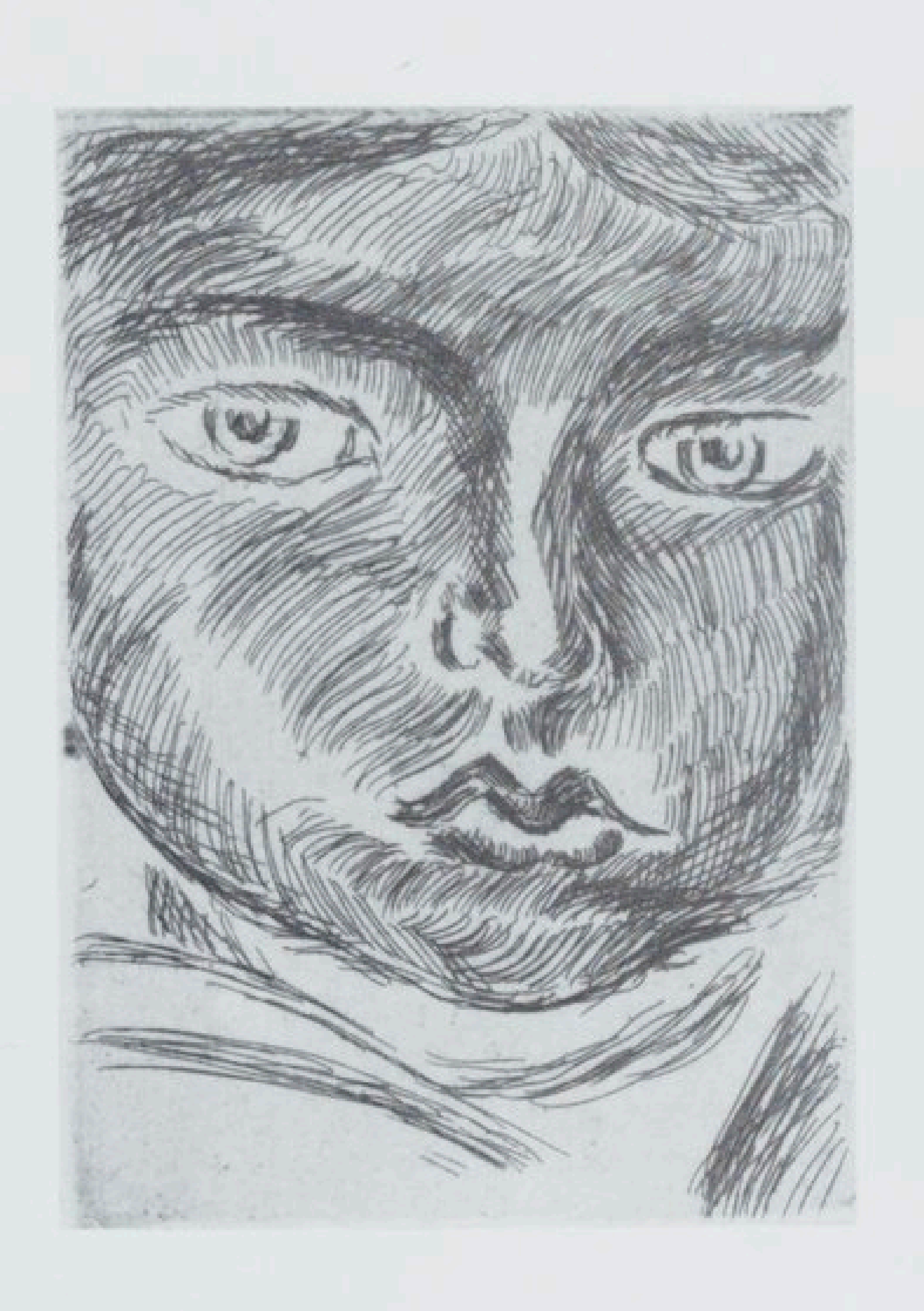
10. *Outamaro. Pl. 14, 1914.*



6. *Madame Vignier. Pl. 1, 1914.*



12. Madame Derain. Pl. 25, 1914.



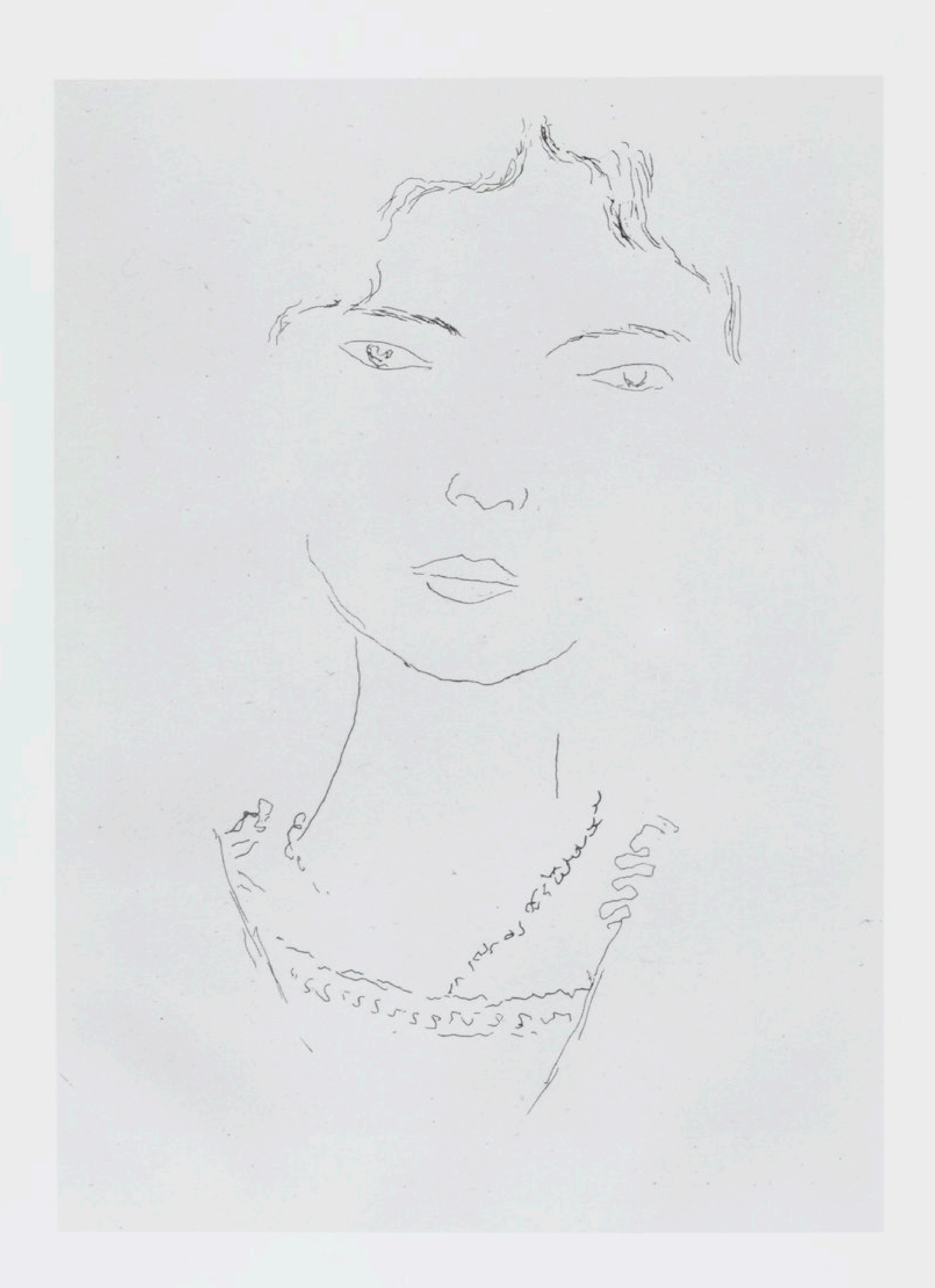
7. Irène brunie. Pl. 3, 1914.



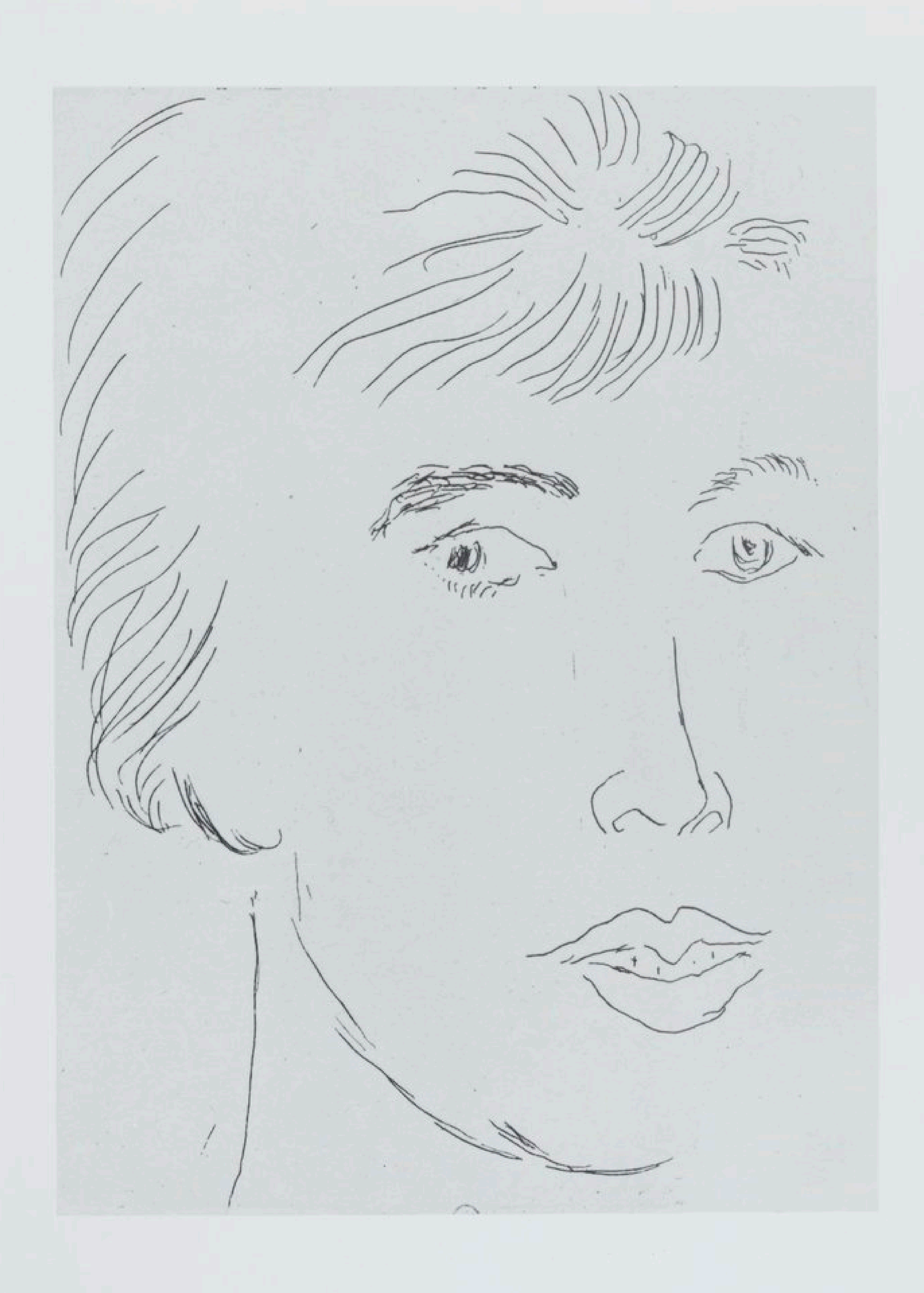
8. *Irène Vignier. Pl. 5, 1914.*



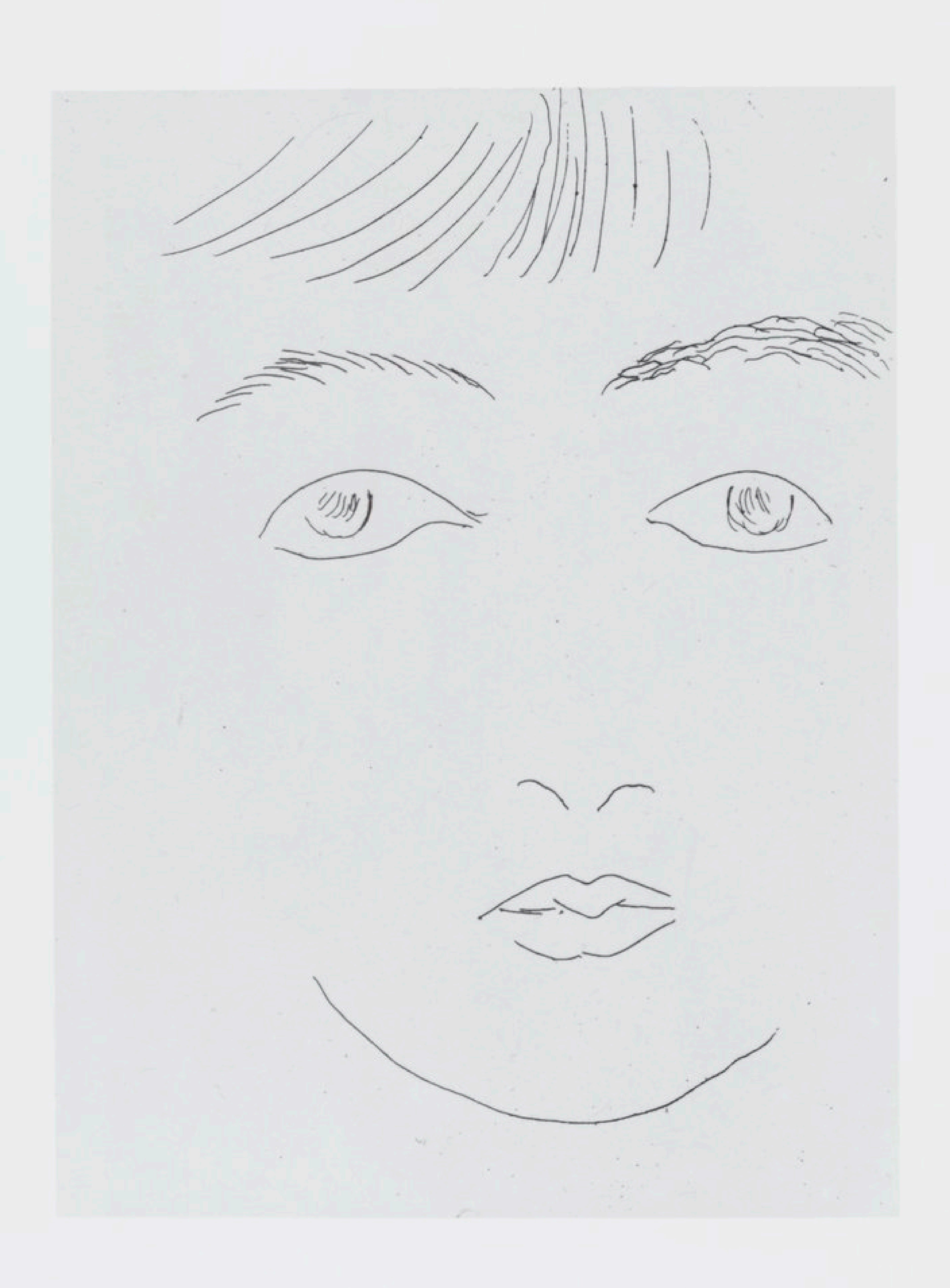
17. Emma Laforge (masque). Pl. 44, 1914.



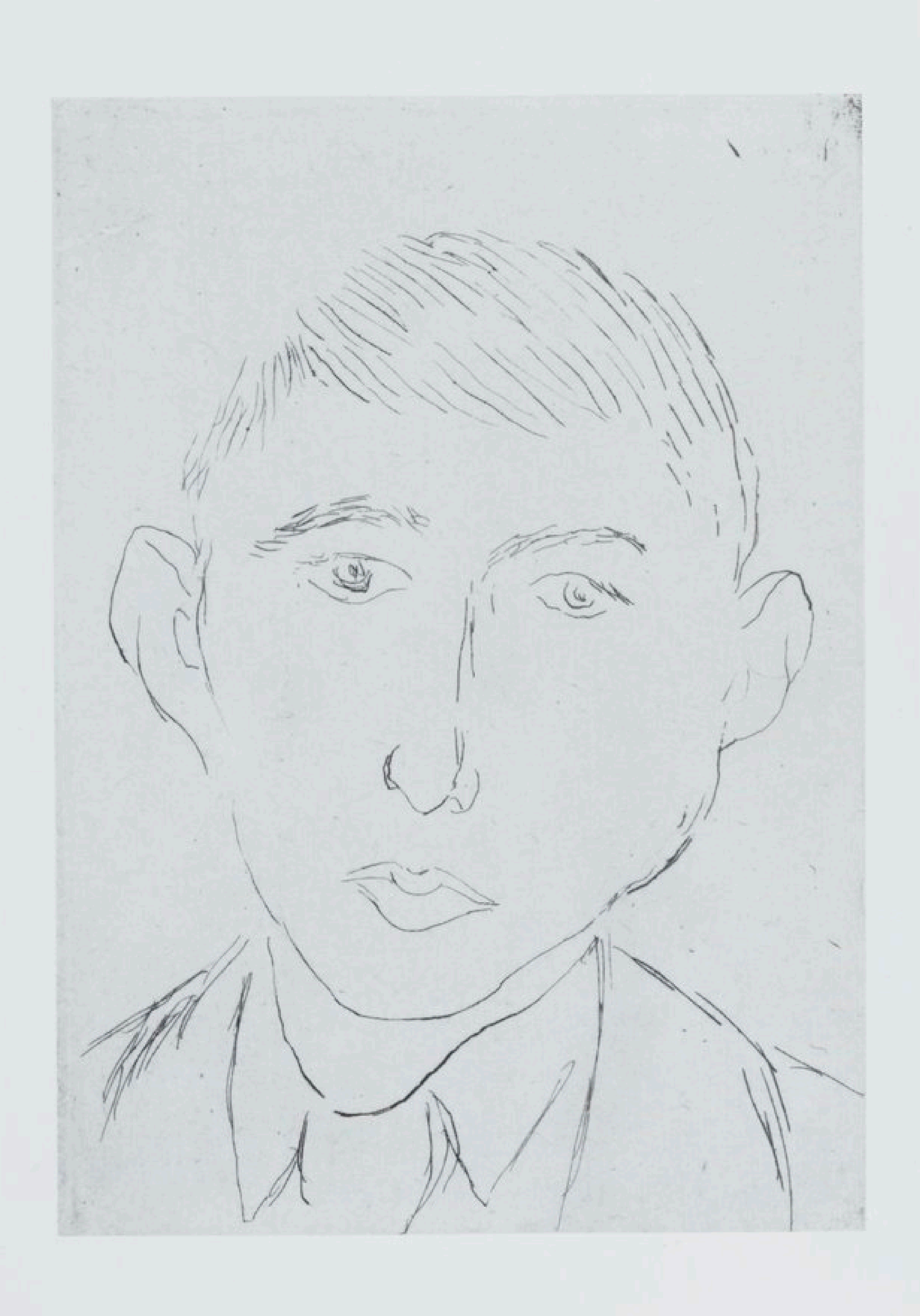
11. *Emma Laforge. Pl. 21, 1914.*



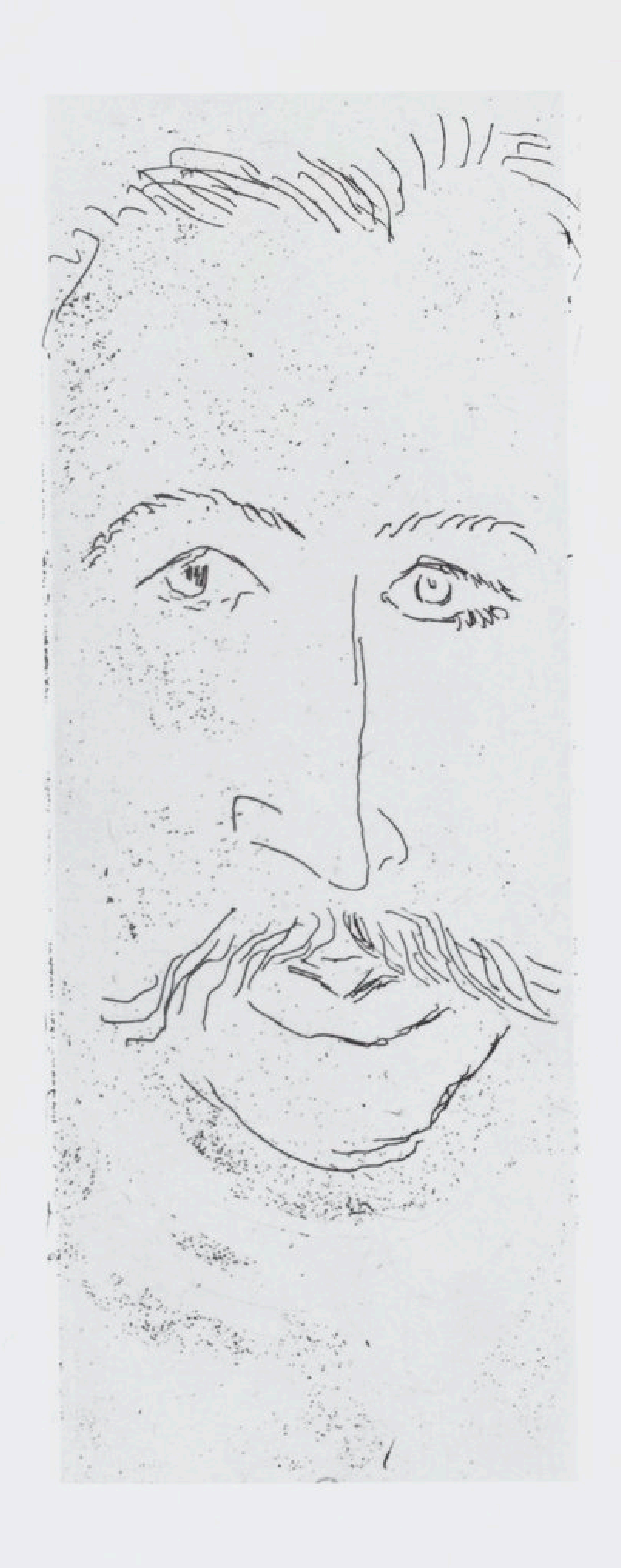
14. *Madame Gris. Pl. 31, 1914.*



13. *Madame Gris (séraphique). Pl. 30, 1914.*



16. *Galanis, de face. Pl. 36, 1914.*



15. Walter Pach. Pl. 33, 1914.



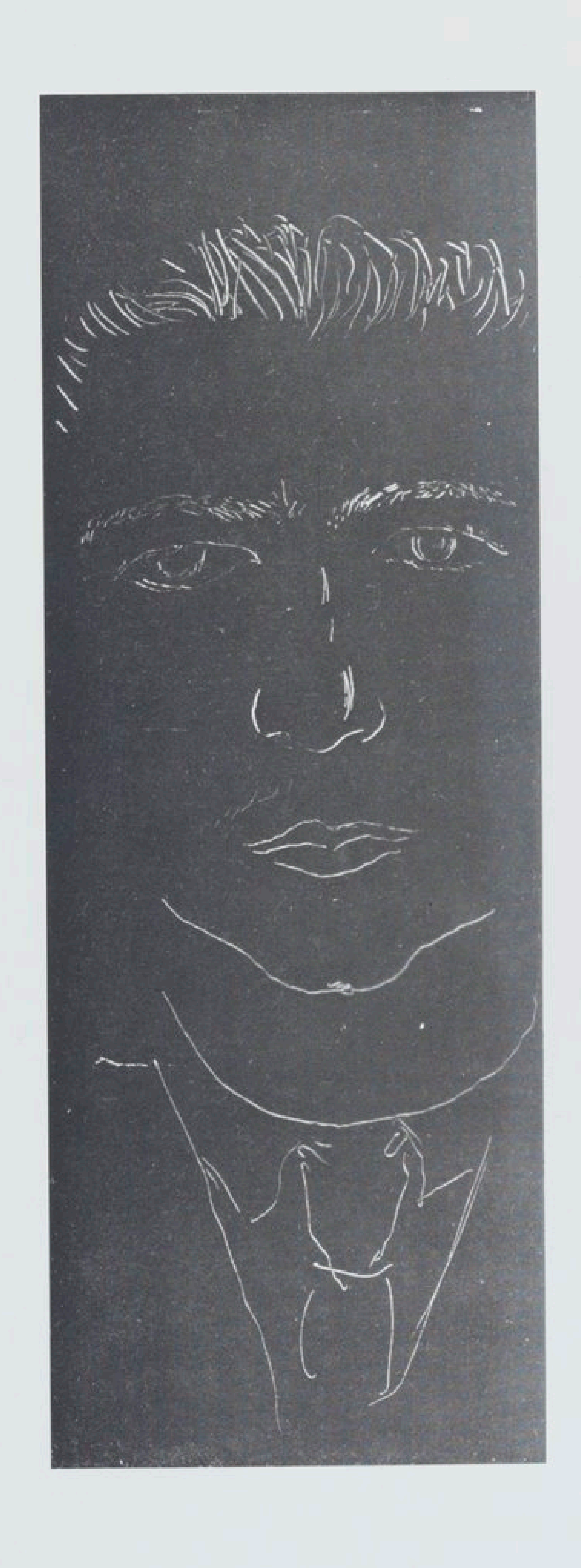
98. *Nu au visage coupé. Pl. 15, 1914.*

IV. LE NOIR-LUMIERE (1915-1917)

En 1915-1917 Matisse réalise une soixantaine de monotypes qui sont comme le contrepoint en négatif des eaux-fortes de 1914. A la différence de Degas, le peintre n'aborde pas ici la couleur : la ligne, tout juste tracée sur la planche de métal encrée, se détache blanche sur le fond noir imprimé par la presse.

Aucune de ces pièces, uniques par nature, n'était encore entrée dans les collections nationales. Les neuf monotypes de la collection Jean Matisse, très représentatifs de cet ensemble considérable, permettent de saisir l'importance de ces œuvres qui préfigurent les linogravures de 1937 à 1947 ainsi que certaines toiles des années quarante où l'artiste maniant la gouge ou le bout du manche de son pinceau illumine de son trait blanc de larges aires de noir.

Traît spécifiquement matissien dont la vibration témoigne d'une émotion contrôlée comme l'illustre la *Nature morte aux coloquintes* (n° 21), pur chef-d'œuvre où l'œil attentif décèle les retouches du peintre qui, par de multiples points posés à l'encre de chine, a raccourci ou interrompu la ligne.



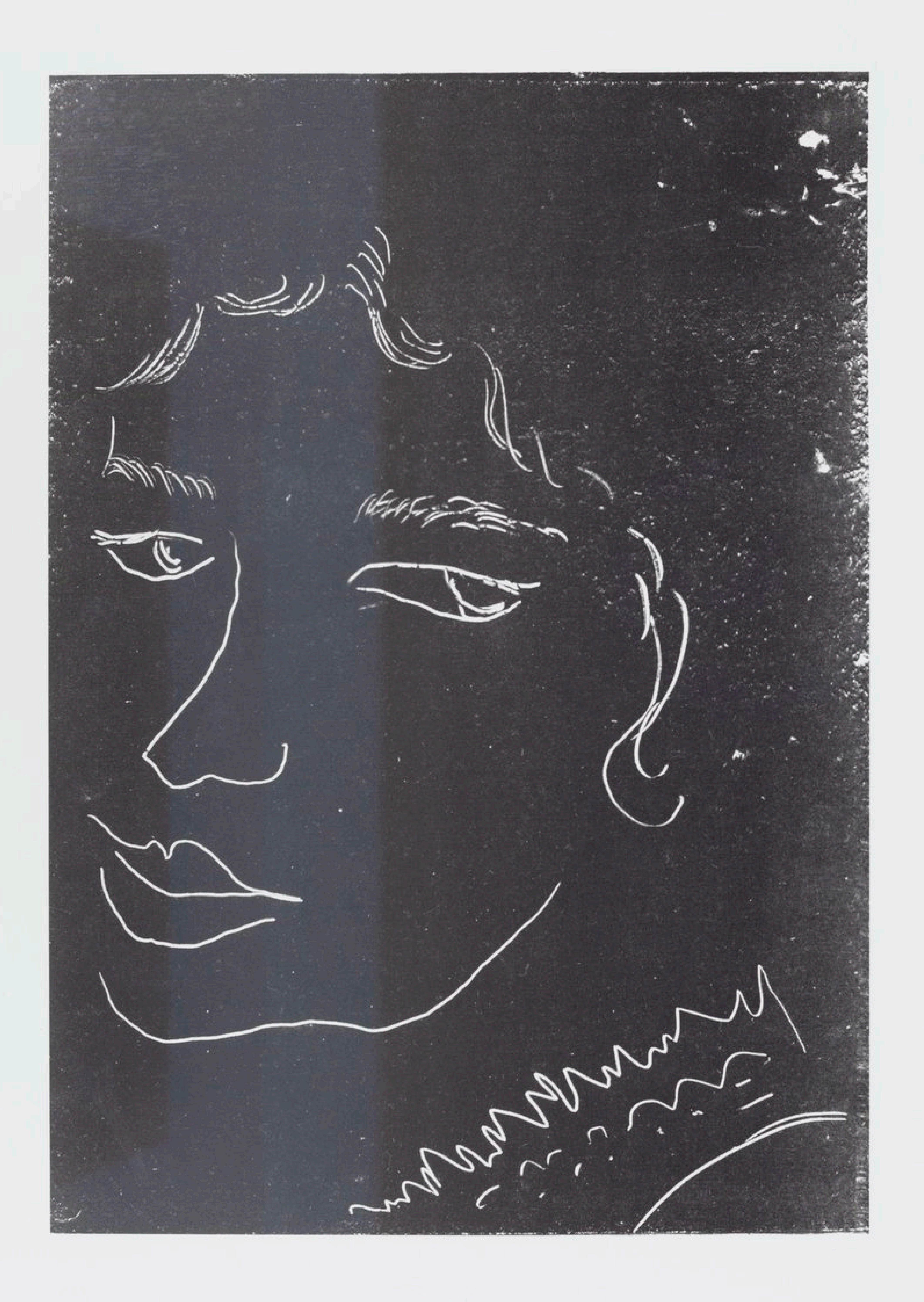
18. *Jean Matisse, 1916.*



19. *Jean Matisse, 1916.*



22. *Visage de trois quarts à gauche, vers 1915-1917.*



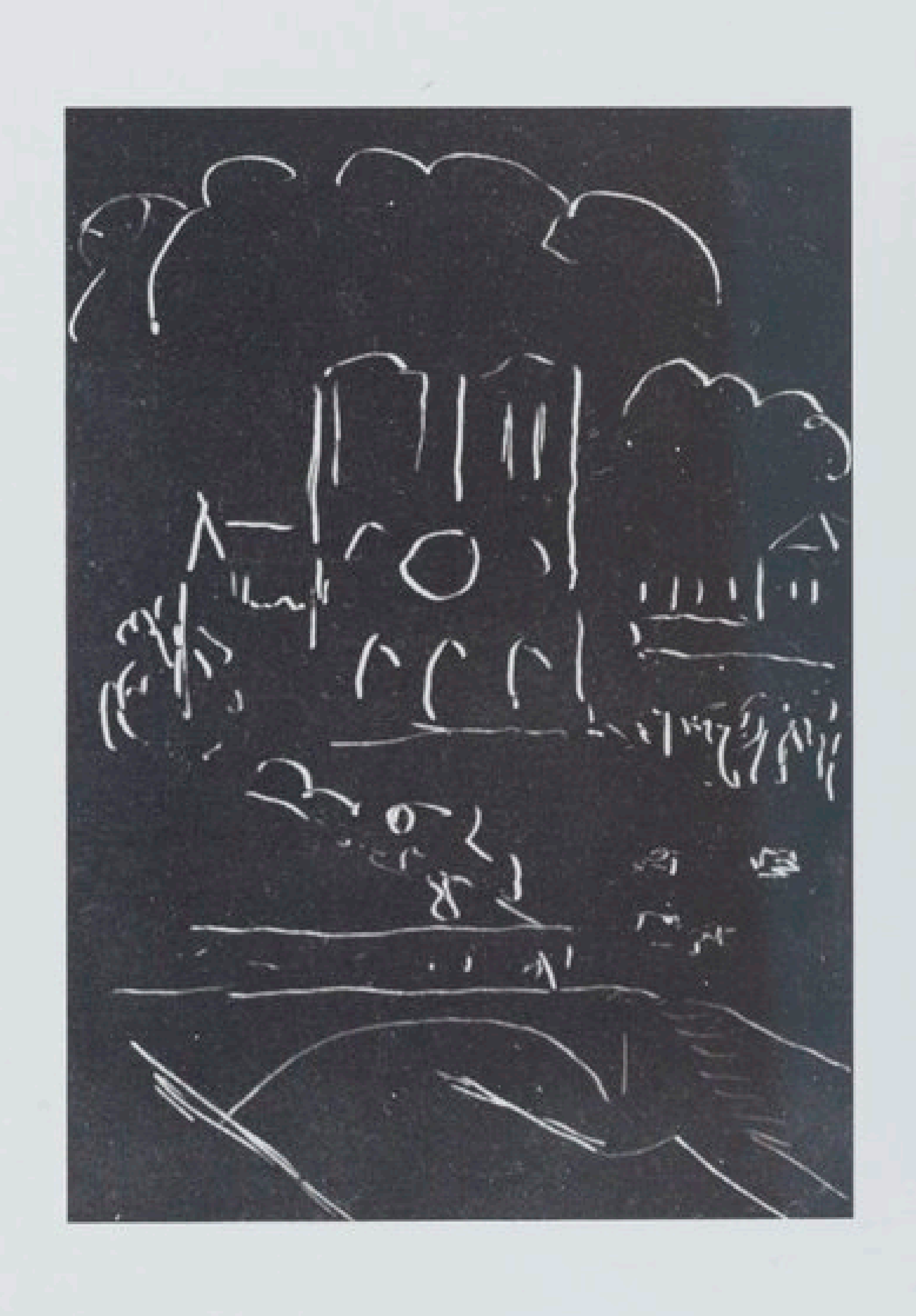
23. *Visage de trois quarts à gauche, vers 1915-1917.*



25. *Nu debout, vers 1915-1917.*



24. *Nu au fauteuil, vers 1915-1917.*



20. Notre-Dame, vers 1915-1917.



21. *Nature morte aux coloquintes, vers 1915-1917.*



26. *Visage de face, vers 1915-1917.*

V. LA FEMME ET L'ARABESQUE

De 1922 à 1939, Matisse réalise quelque trois cents estampes — lithographies, eaux-fortes et plus rares pointes sèches — à quoi viennent s'ajouter à partir de 1930 les illustrations de livres et en 1938 les premières linogravures que le peintre expose à la Bibliothèque Nationale où les Peintres Graveurs Français l'accueillent en 1936.

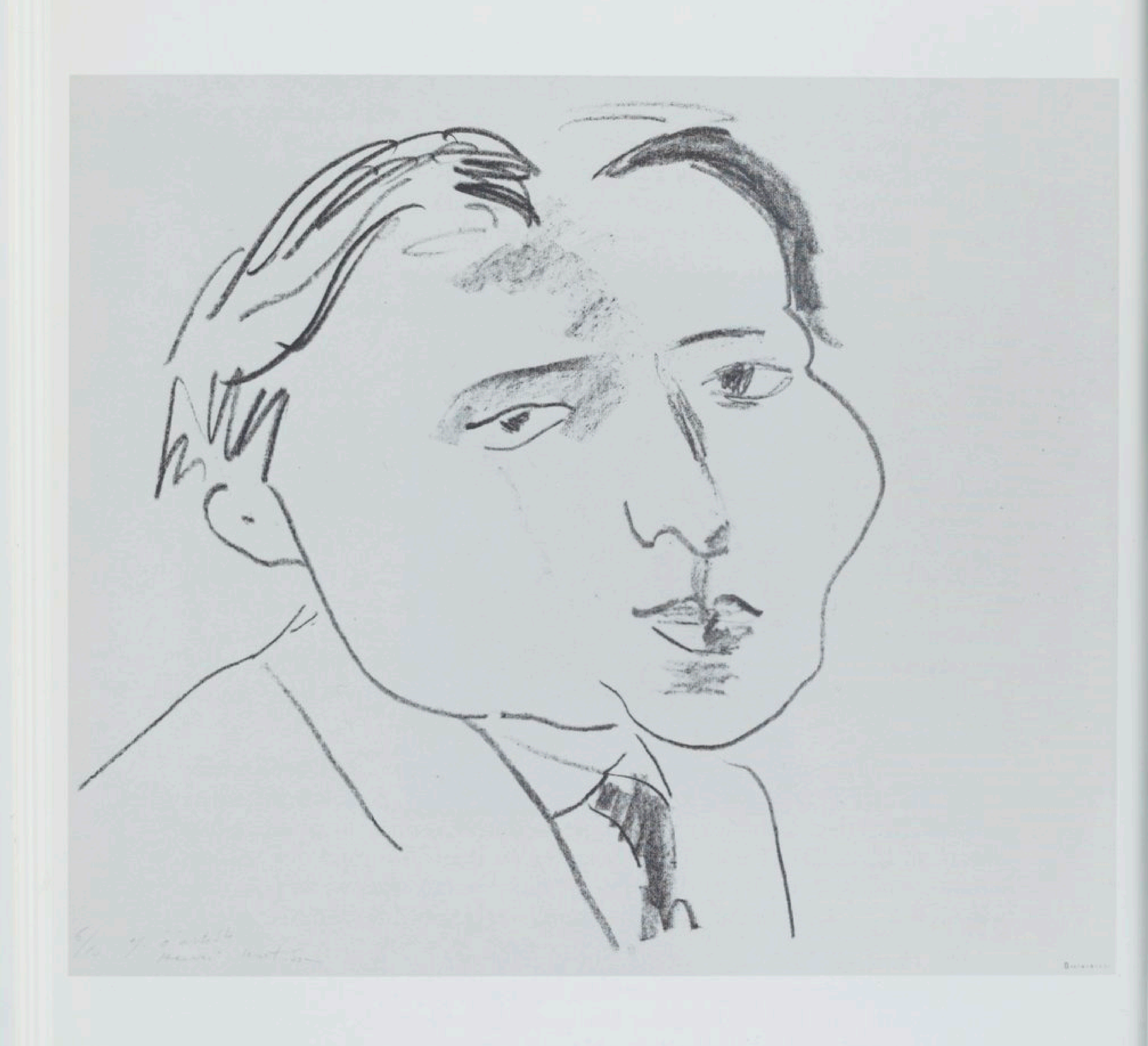
C'est la période heureuse où l'artiste, installé à Nice, peuple son univers d'odalisques, dans un jeu d'arabesques qui mêle étroitement le décor au nu féminin.

A. LITHOGRAPHIES

Entre les deux guerres, plus précisément entre 1922 et 1930, Matisse réalise plus d'une centaine de lithographies. Exécutées sur papier report et tirées, non plus seulement chez Clot mais pour la plupart chez Duchâtel, à une cinquantaine d'épreuves, ces estampes d'assez grand format sont à juste titre célèbres et occupent une place importante dans l'œuvre dessinée du peintre.

Comme l'a souligné la fille de l'artiste, Mme Marguerite Duthuit-Matisse, certaines d'entre elles, au tracé d'une seule venue, parfois légèrement ombrées, sont dues à un moment d'heureuse détente survenue pendant que le peintre travaillait à une toile. D'autres au contraire sont des œuvres lentement élaborées qui ont demandé de nombreuses séances de pose. Du noir au blanc s'y déploient toute la gamme et la subtilité des gris.

Si Henri Matisse avait dans son premier dépôt en 1927 réuni un magnifique ensemble de quarante-huit lithographies de cette période, il n'en déposait que trois en 1929 car beaucoup de celles qu'il avait exécutées cette même année n'ont en fait été tirées qu'en 1935. Ainsi la donation Jean Matisse vient-elle justement compléter les collections avec vingt-sept d'entre elles dont des pièces majeures de 1929 telles *le Renard blanc* (n° 119) et la série des Odalisques et nus renversés (n°s 112 à 118), ou encore avec l'admirable *Persane* (n° 125) que le peintre exécute en 1930, à son retour d'Amérique.



101. *Alfred Cortot. Pl. 86, 1926.*



D.1978-01892

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

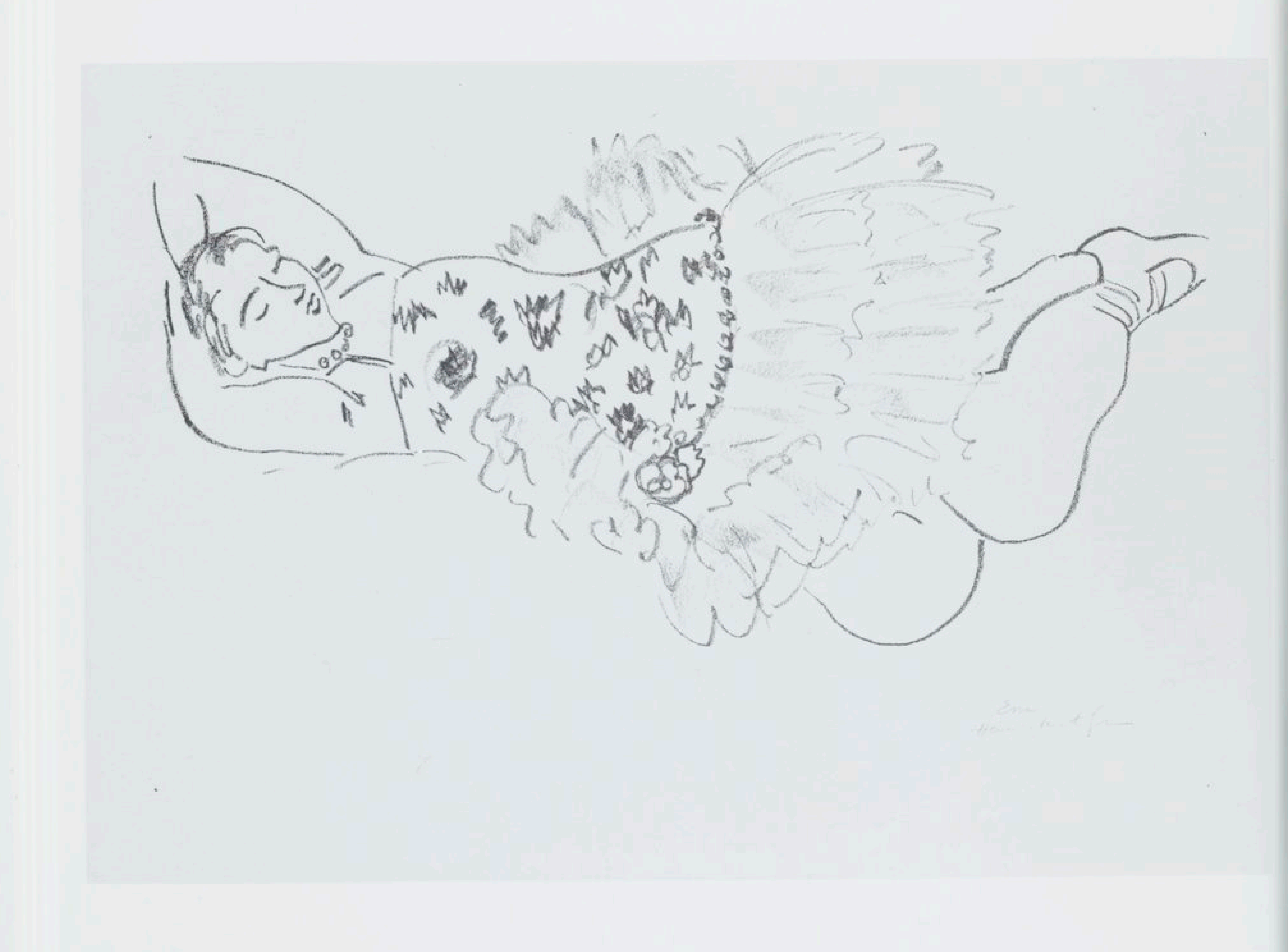
99. Les boucles brunes. Pl. 59, 1924.



106. *Grand nu assis au fauteuil. Pl. 103, vers 1927.*



100. *Nu assis à la cheminée. Pl. 77, 1925.*



102. Danseuse endormie. Pl. 89, 1927.



103. Danseuse. Pl. 101, 1927.



104. *Nu couché. Pl. 102, 1927.*



105. *Danseuse au miroir. Pl. 104, 1927.*



109. Nu allongé au turban. Pl. 105, 1929.



107. *Odalisque assise, blouse turque.* Pl. 106, 1928.



108. *Trois modèles. Pl. 109, 1928.*



110. *Nu assis*. Pl. 108, 1929.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



111. *Nu au lit. Pl. 110, 1929.*



BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

112. Nu couché. Pl. 113, 1929.



113. *Nu allongé au collier d'ambre. Pl. 116, 1929.*



114. Nu au coffret. Pl. 117, 1929.



115. Nu renversé I, à la table. Pl. 118, 1929.



116. *Nu à mi-corps, au brasero. Pl. 119, 1929.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



118. Nu couché. Pl. 121, 1929.



117. *Nu renversé II, au brasero.* Pl. 120, 1929.



120. *Figure au tissu africain. Pl. 126, 1929.*



119. *Le renard blanc.* Pl. 123, 1929.

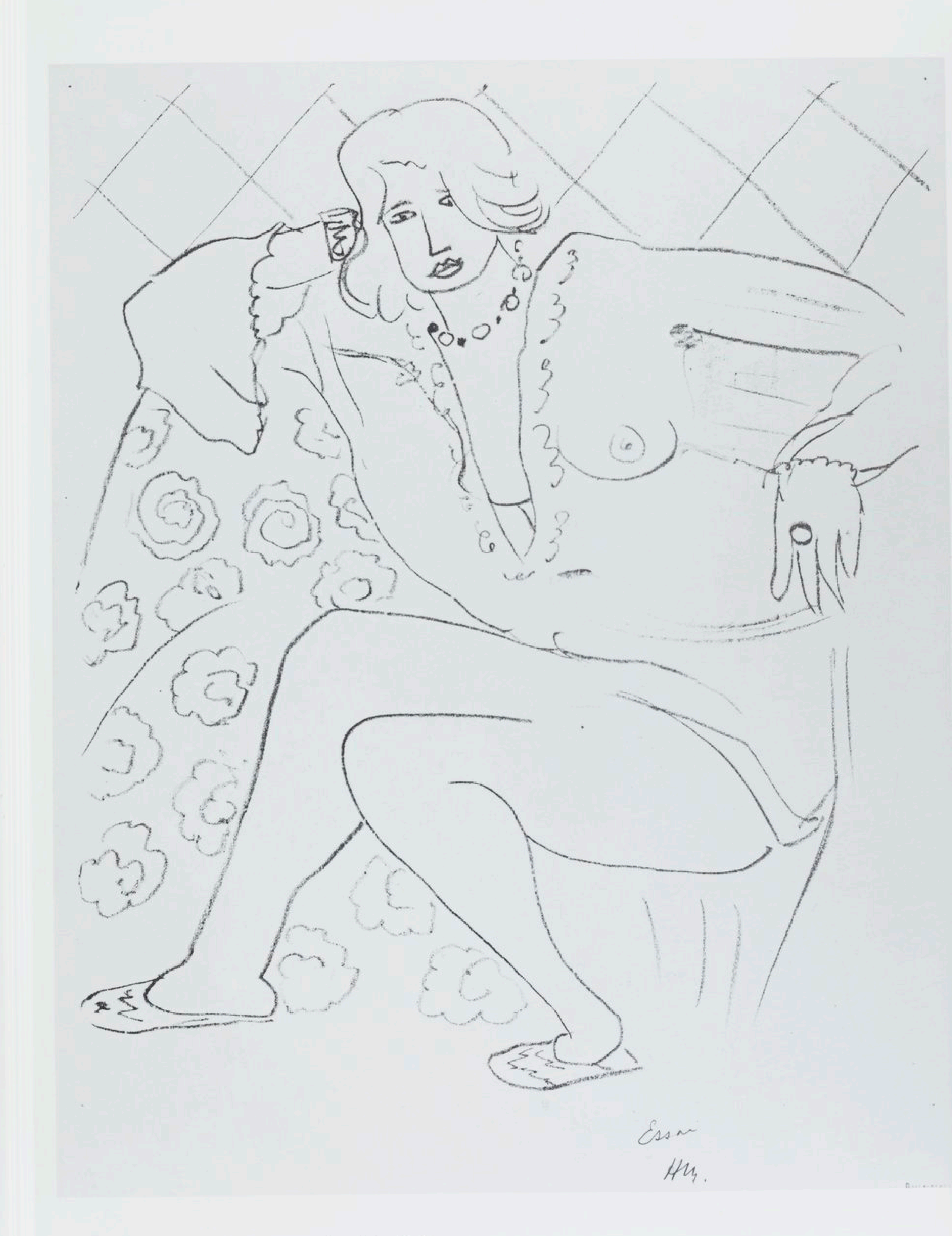


122. *Grande tête. Pl. 128, 1929.*



121. *Femme à la croix. Pl. 127, 1929.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



123. *Figure assise aux mules. Pl. 129, 1929.*



125. Persane. Pl. 125, 1930.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



124. Grande persane à la croix. Pl. 130, 1929.

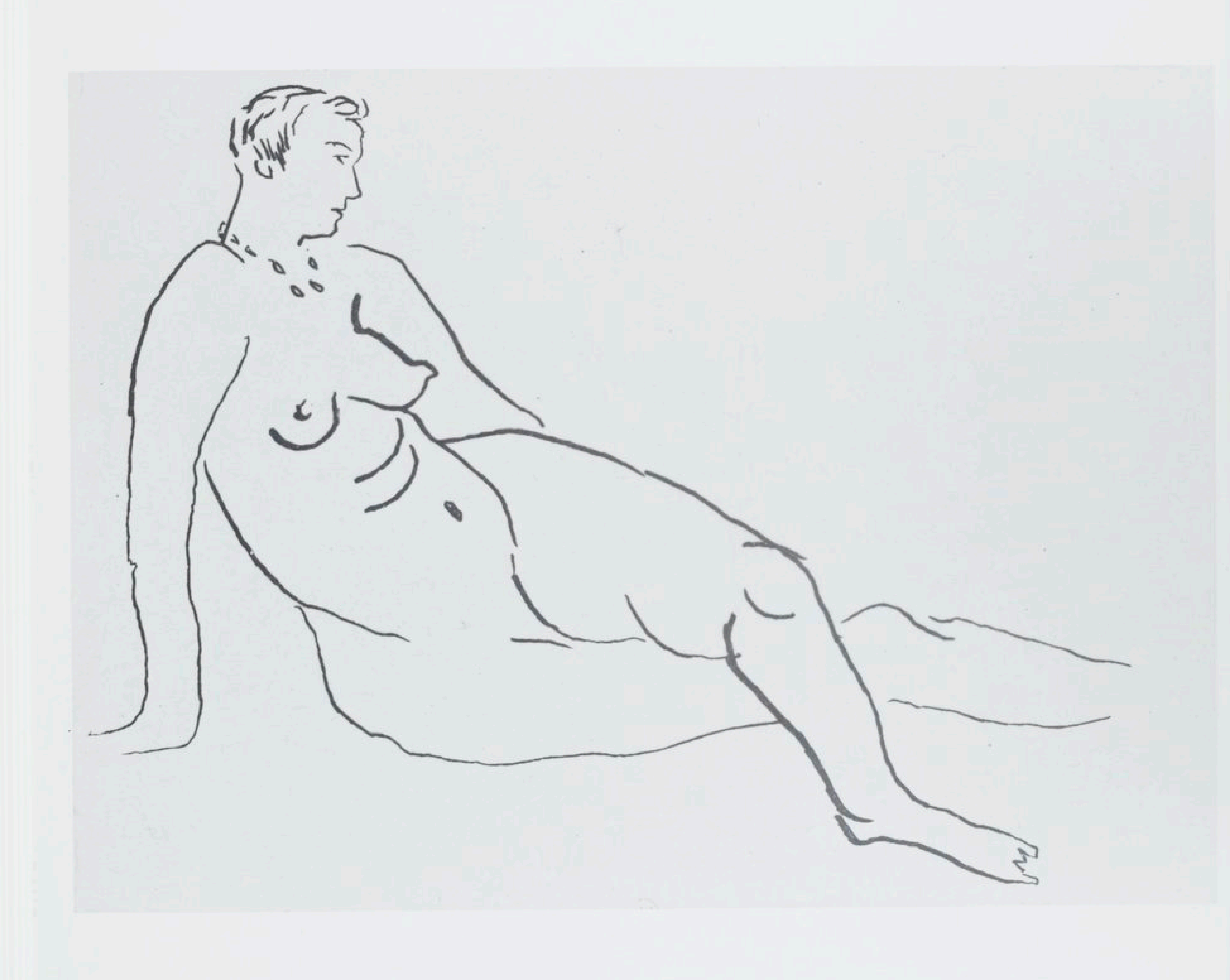
B. GRAVURES

Exception faite d'une vingtaine de pièces réalisées vers 1926, c'est essentiellement en 1929 que Matisse s'adonne à nouveau à la gravure, exécutant en une seule année plus d'une centaine d'eaux-fortes.

Dominique Fourcade a bien montré l'importance de ces œuvres qui après la découverte de l'espace américain en 1930 aboutissent à la claire illustration des *Poèmes* de Mallarmé (le premier livre du peintre et le seul illustré d'eaux-fortes, publié en 1932) et aux vernis mous que Matisse a gravés sur le thème odysséen d'Ulysse en 1935.

Apparentées aux gravures de 1914, tant par leur format que par la préciosité du tirage, toujours sur chine appliqué, les eaux-fortes de cette période en diffèrent par le style : le dessin ou sujet n'est plus ici massé au centre mais semble rayonner de partout marquant ainsi l'orientation nouvelle du peintre. Aucune de ces planches, exécutées sur cuivre et plus rarement sur zinc, n'a été aciérée, selon l'exigence constante de l'artiste. Elles ont été tirées par Vernant, et à partir de 1930 par Roger Lacourière.

Avec cent dix gravures, eaux-fortes, pointes sèches ou vernis mous, cette période est extrêmement bien représentée au Cabinet des Estampes. Matisse avait déjà veillé à en constituer un bel ensemble par les dépôts successifs, de deux pièces en 1927, quatorze en 1929, vingt-huit en 1935 et trente-quatre en 1948, que parachèvent aujourd'hui les trente et une pièces offertes par Mme Jean Matisse dont certaines appartiennent à l'étonnante série du *Bocal de poissons*.



27. Nu au collier. Pl. 66, 1926.



30. *La lettre. Pl. 90, 1929.*

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



28. *Nu allongé. Pl. 68, vers 1926.*

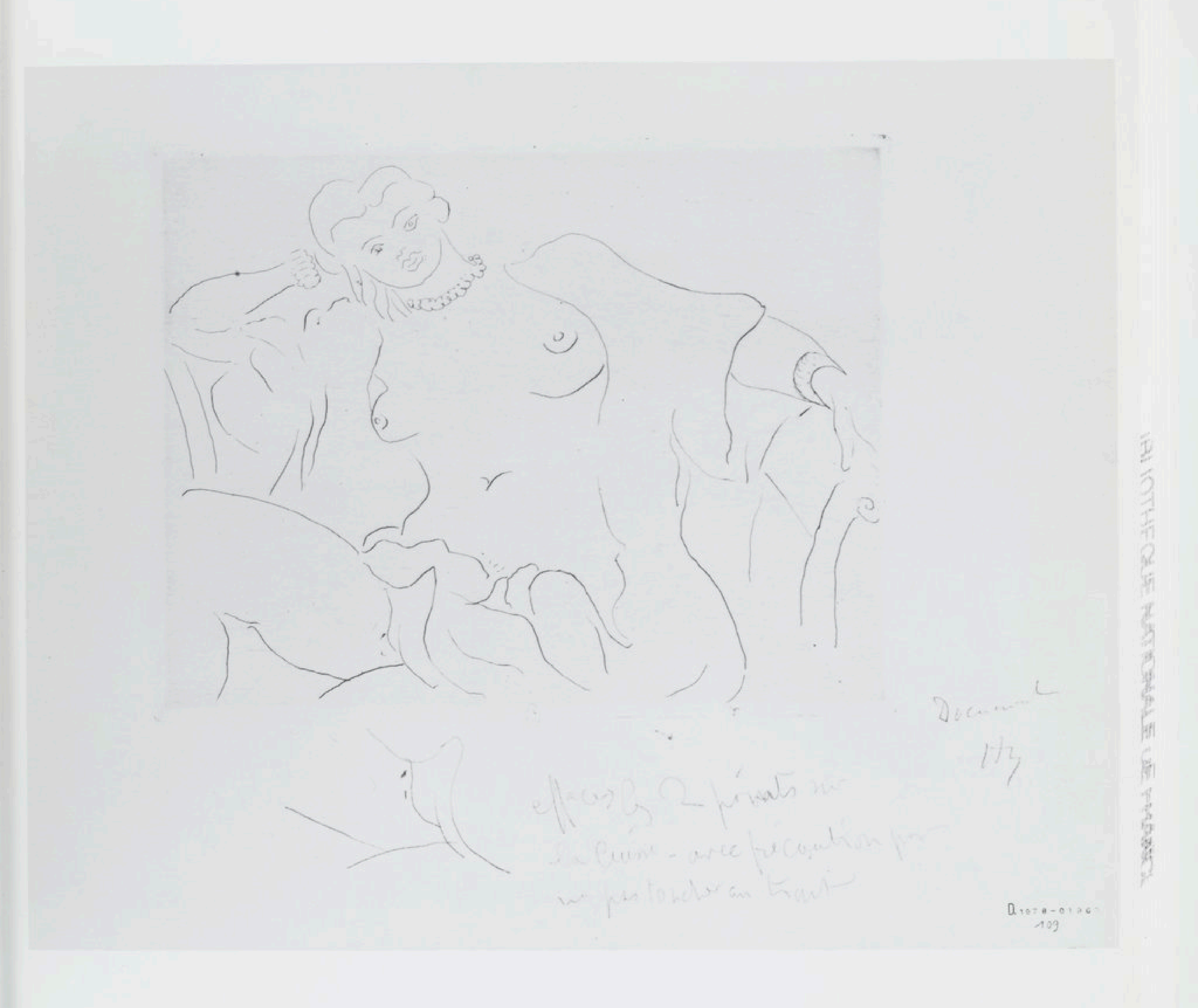


29. Femme allongée au pékinois. Pl. 85, 1929.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



51. *La main. Pl. 91, 1929.*



32. *Nu au fauteuil. Pl. 109, 1929.*



33. *Lisette au bocal de poissons. Pl. 130, 1929.*



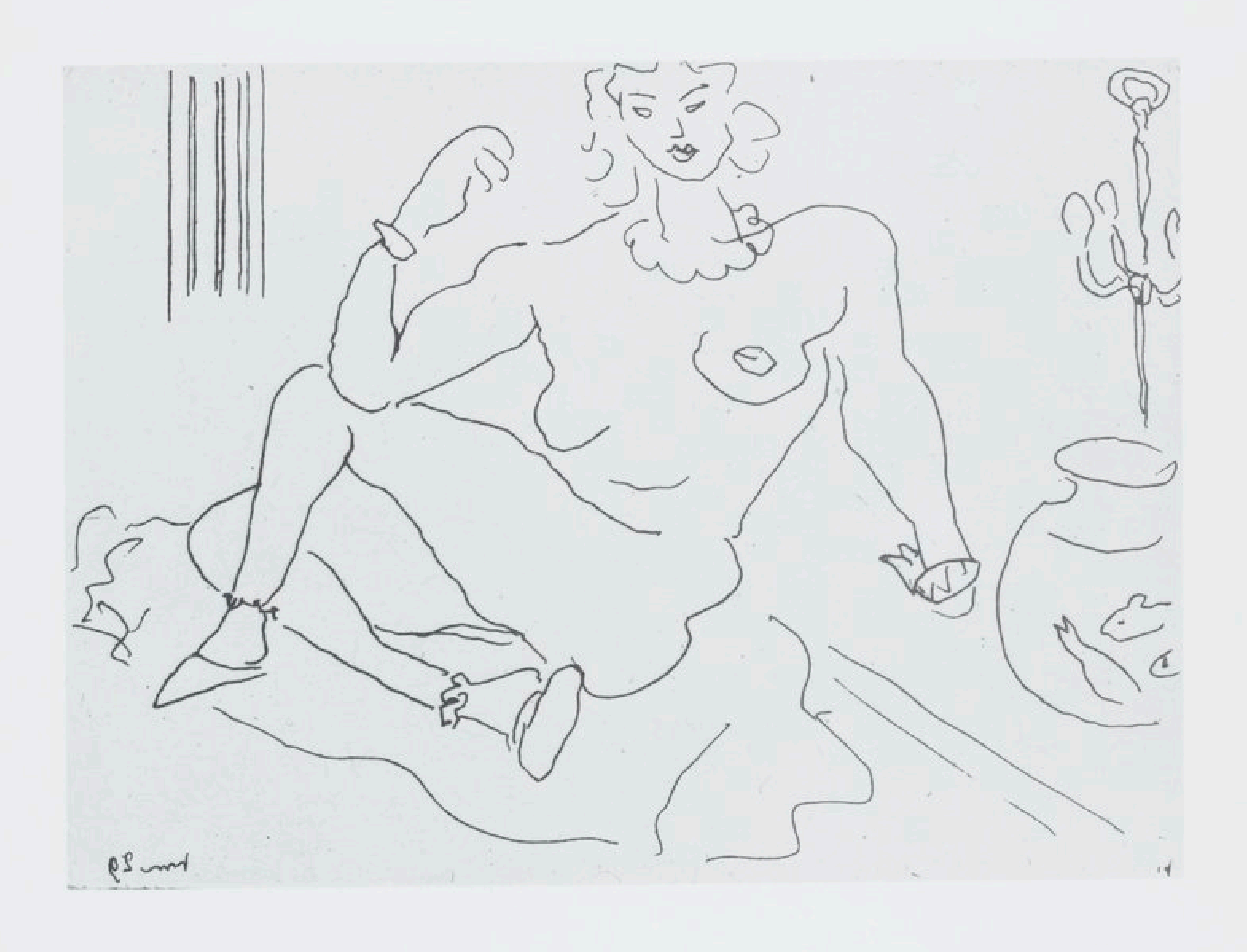
34. *Nu au bocal de poissons. Pl. 131, 1929.*



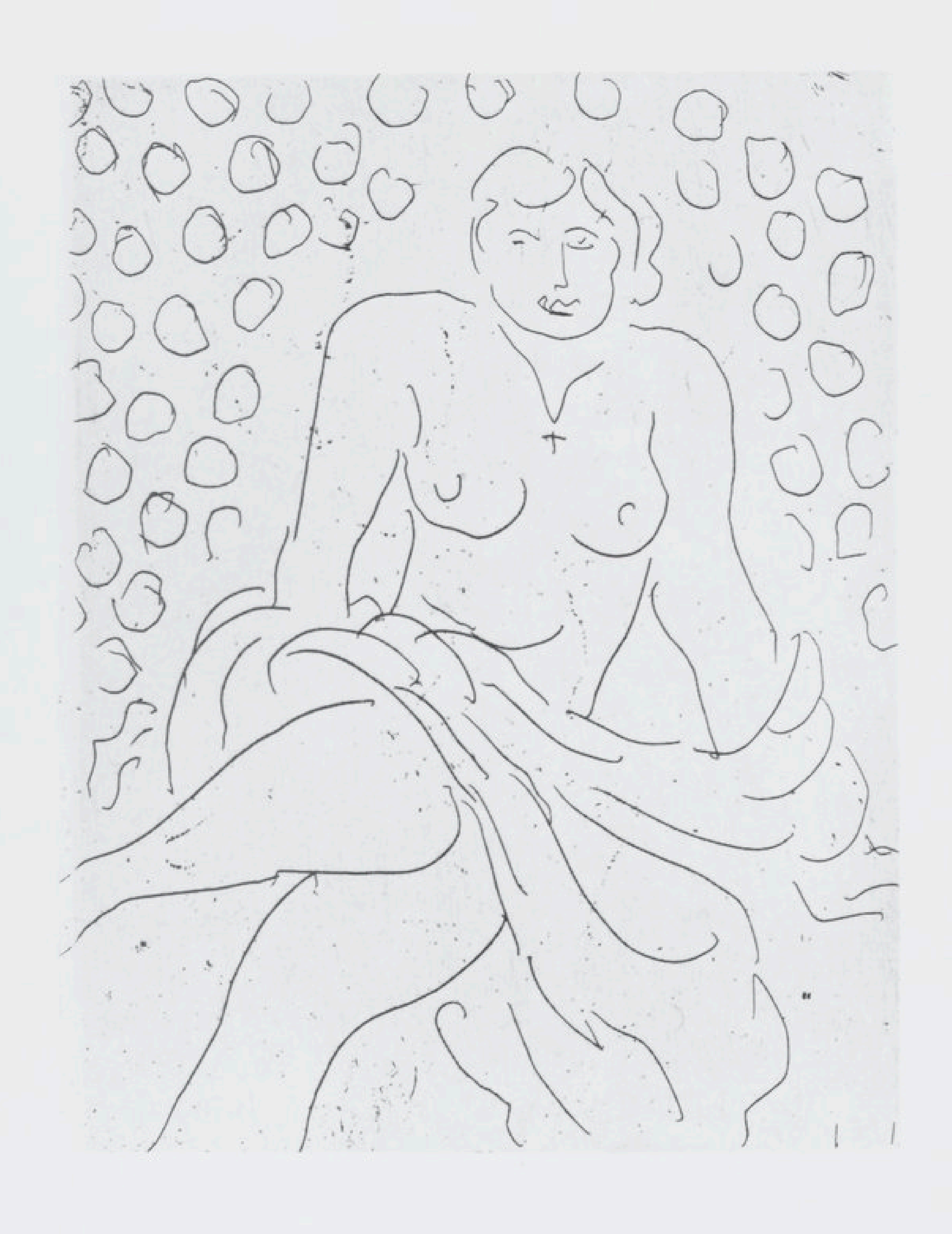
36. *Nu au bocal de poissons et à la lampe vénitienne.* Pl. 133, 1929.



35. *Femme, mains croisées, au bocal de poissons. Pl. 132, 1929.*



37. Nu assis, lampe vénitienne, bocal de poissons. Pl. 135, 1929.



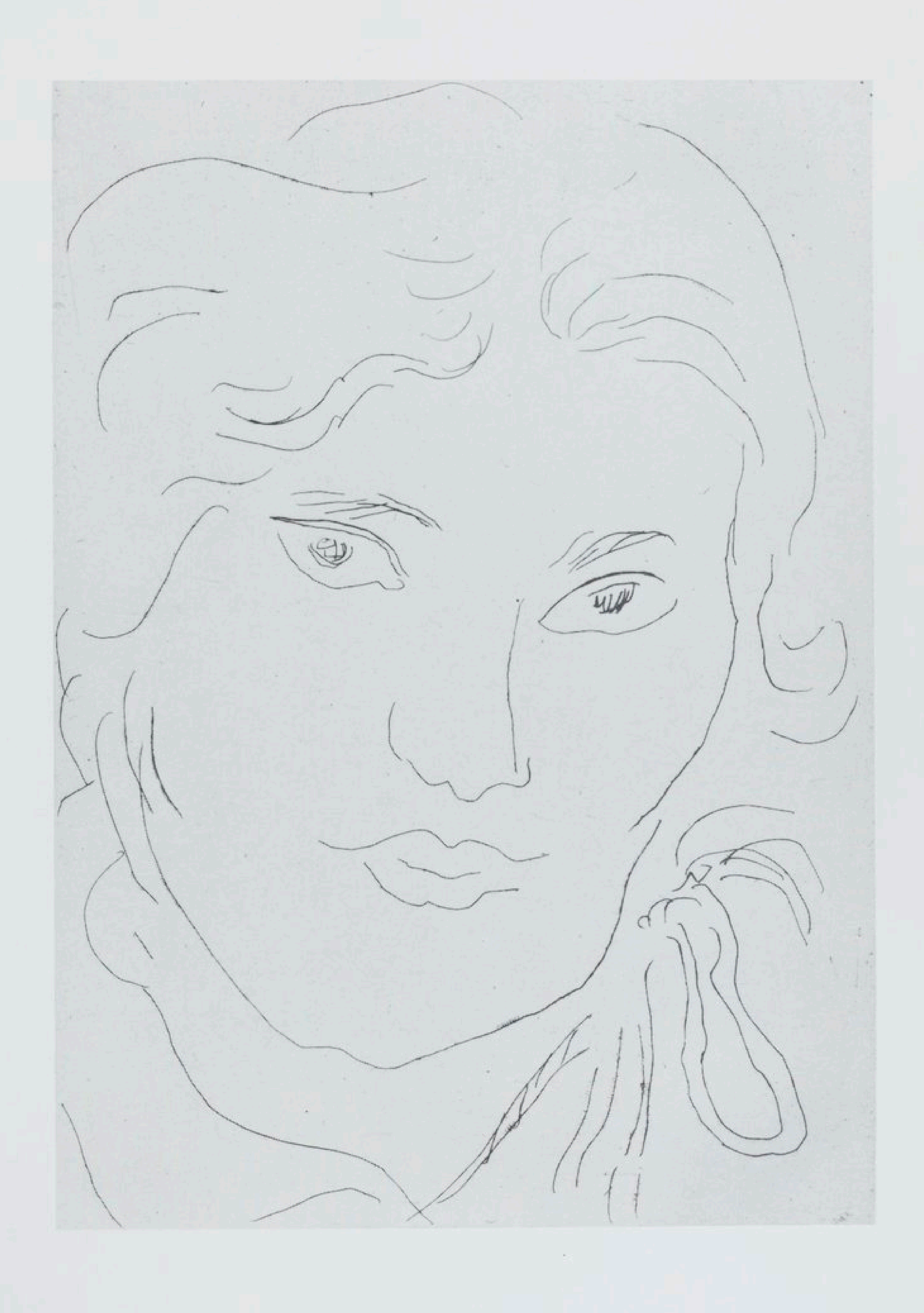
38. *Nu assis. Pl. 153, 1929.*



40. *Les yeux noirs. Pl. 156, 1929.*



39. Femme aux mains croisées, plumes et poissons. Pl. 154, 1929.



41. *Portrait de face. Pl. 157, 1929.*



42. Nu assis. Pl. 159, 1929.

44. *Nu à genoux avec deux figures. Pl. 166, 1929.*



43. *Nu à genoux. Pl. 161, 1929.*



45. *Figure allongée. Pl. 173, 1929.*



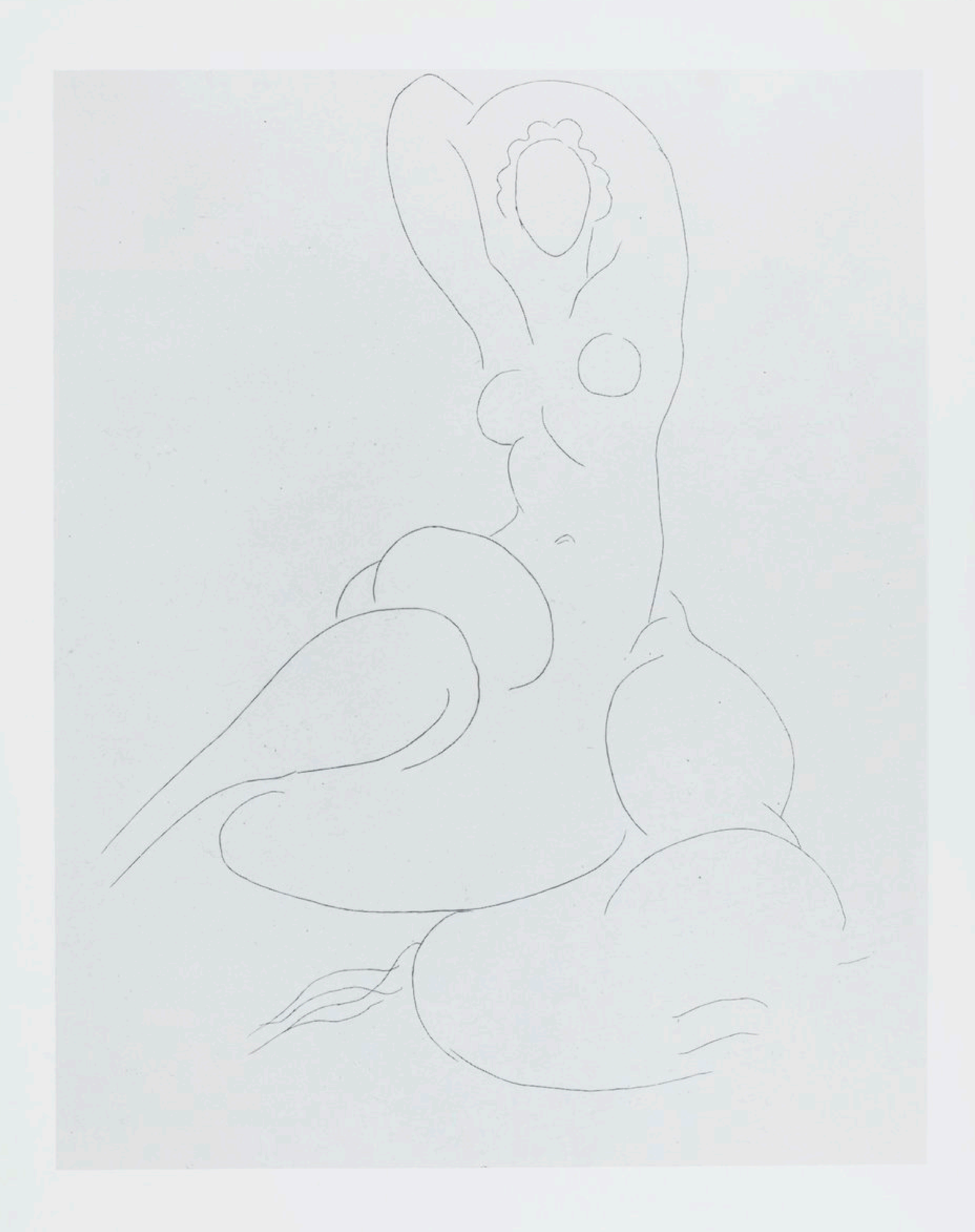
46. *Nu accroupi. Pl. 177, 1929.*



47. *Figure dormant, bocal à poissons. Pl. 178, 1929.*



48. *Nu assis. Pl. 182, 1929.*



50. *Grand nu assis. Pl. 200, 1932.*



49. *Femme au bonnet. Pl. 189, 1929.*



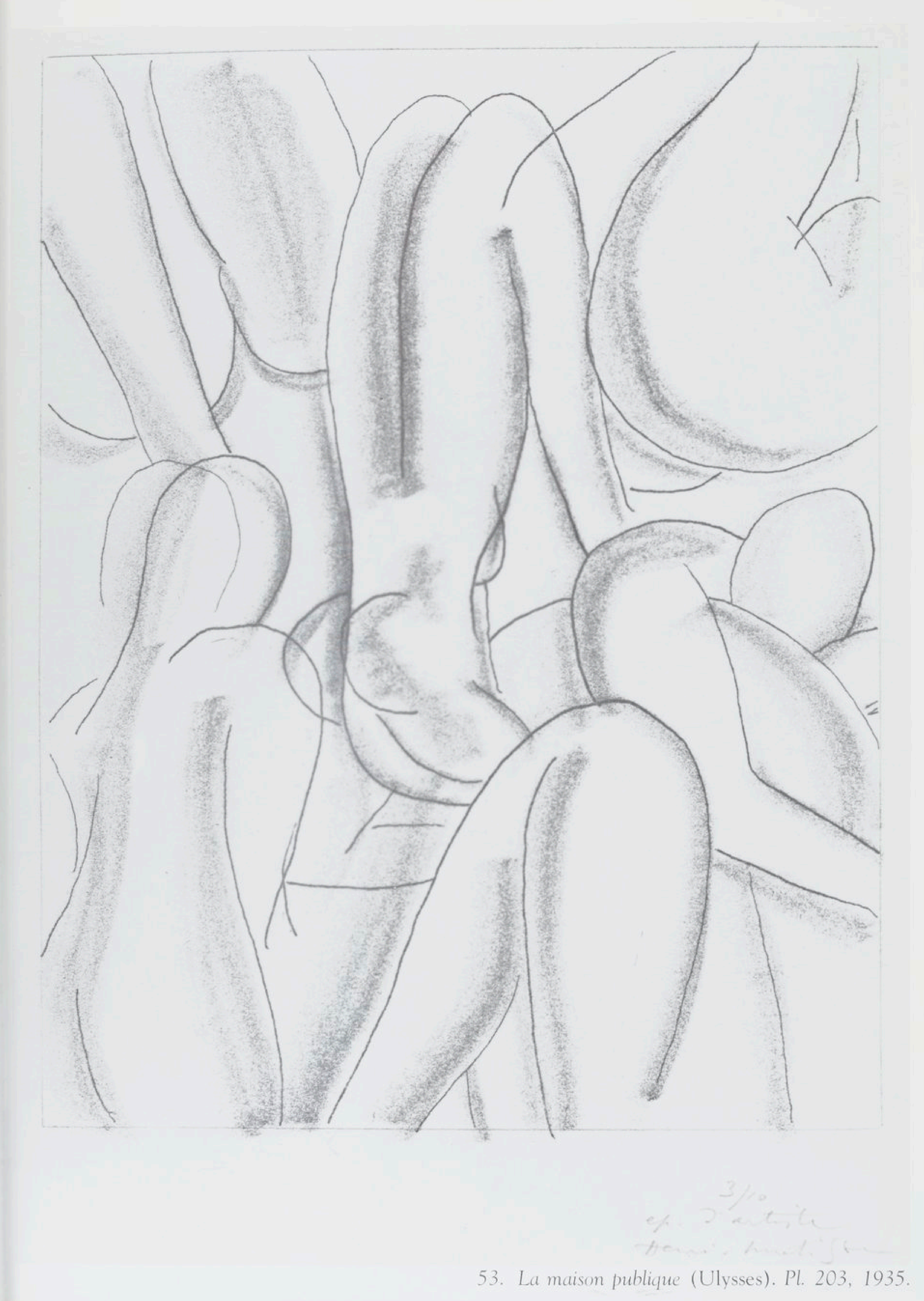
52. *Nausicaa* (Ulysses). *Pl. 202, 1935.*



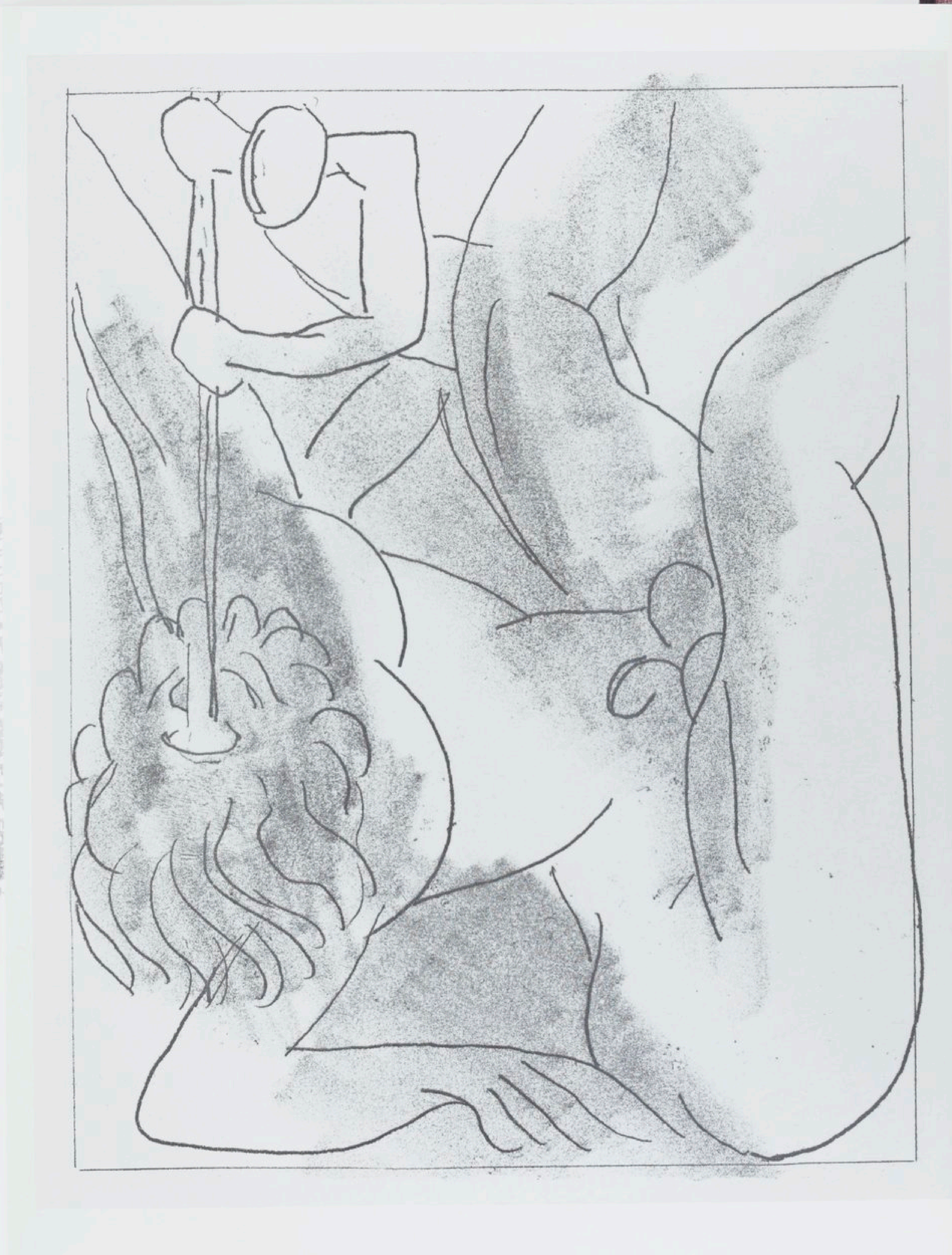
51. *Bataille de femmes* (Ulysses). *Pl.* 201, 1935.



54. *La barque d'Ulysse* (Ulysses). *Pl. 204, 1935.*



53. *La maison publique* (Ulysses). *Pl.* 203, 1935.



55. *Polyphème (Ulysses). Pl. 205, 1935.*



56. *Polyphème (planche refusée). Pl. 205bis, 1935.*

57. Ithaque (Ulysses). Pl. 206, 1935.

VI. DERNIERS VISAGES

Aux quelque cinq cents estampes exécutées avant 1940 s'ajoutent dans les dix dernières années de la vie de l'artiste, jalonnant les livres illustrés, près de deux cents lithographies, eaux-fortes et linogravures, ainsi qu'une cinquantaine d'aquatintes au sucre. Ce dernier procédé que Roger Lacourière révélait alors à Matisse comme à Rouault et à Picasso a permis au peintre de manier le pinceau sur le métal avec la même ampleur, la même audace simplificatrice que dans ses dessins pour la Chapelle de Vence, qui lui sont apparentés.

Presque toutes ces œuvres ont pour thème le visage, l'artiste poursuivant à travers la série le rythme particulier à chacun de ses modèles : portraits de Nadia, de Patitcha, de jeunes haïtiennes ou chinoises qu'il aimait à faire poser, ainsi que ses familiers, sa fille Marguerite Duthuit (nos 127, 128, 131, 132) et Ida Chagall (nos 63-65), sans oublier son autoportrait (n° 126 en frontispice).

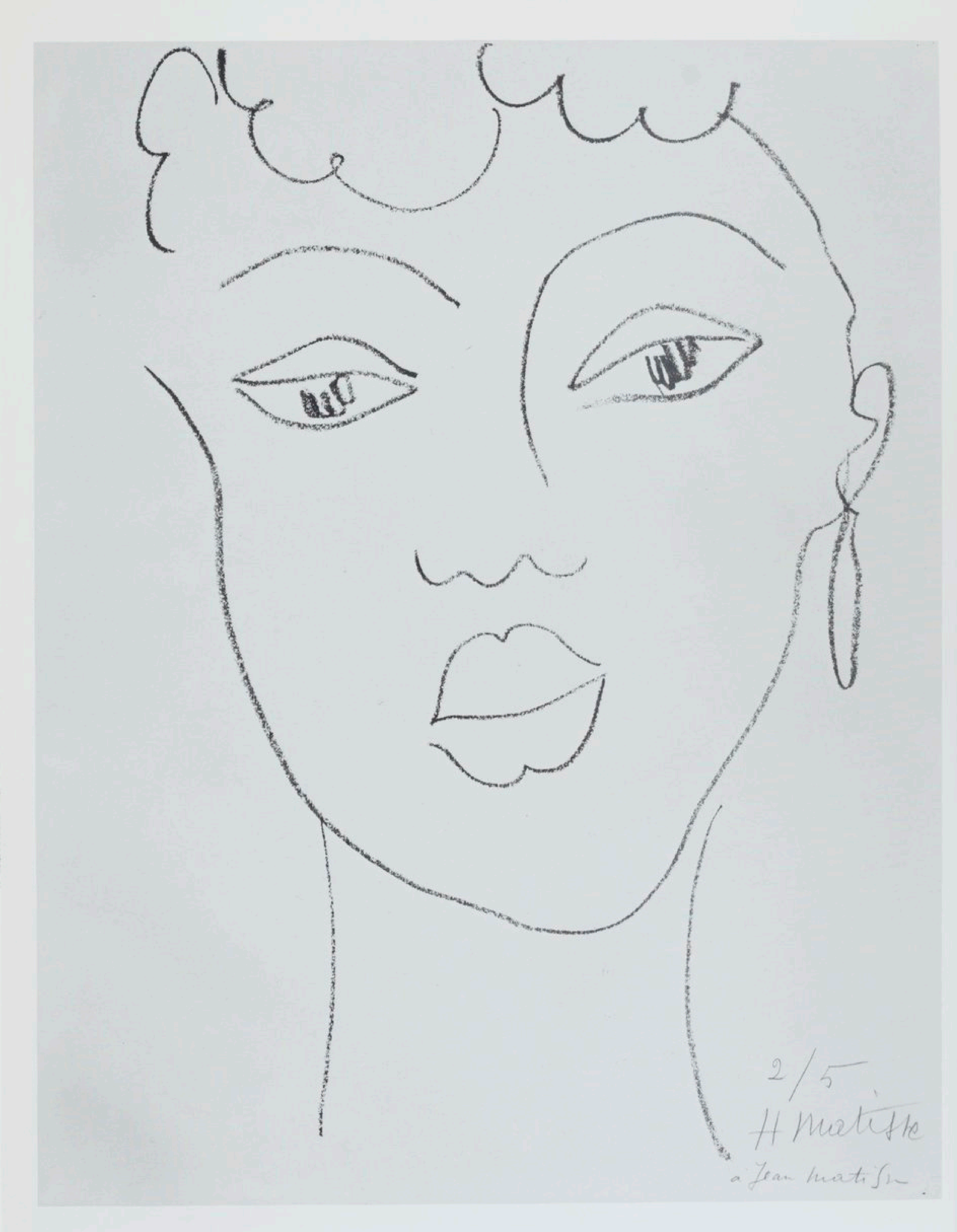
De cette dernière époque cent quatre-vingt dix-sept estampes figurent dans les collections nationales, trente-neuf déposées par l'artiste en 1947, 1948 et 1951, vingt-trois par l'imprimeur Fernand Mourlot, une seule par Lacourière (une aquatinte en couleurs) et soixante-dix-huit par les enfants de Matisse, Marguerite, Pierre et Jean, en 1970. La donation Jean Matisse apparaît ici comme particulièrement précieuse notamment avec quinze lithographies (nos 126-140) et trente-neuf aquatintes (nos 58-96) sur lesquelles s'achève, sur le mode majeur, l'œuvre gravé du peintre.



131. *Marguerite. Pl. 277, 1945.*



130. *Haïtienne à la boucle d'oreille. Pl. 275, 1945.*



129. *Visage d'haïtienne. Pl. 274, 1945.*



132. *Marguerite. Pl. 278, 1945.*



BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

136. Masque L.D. Pl. 291, 1946.



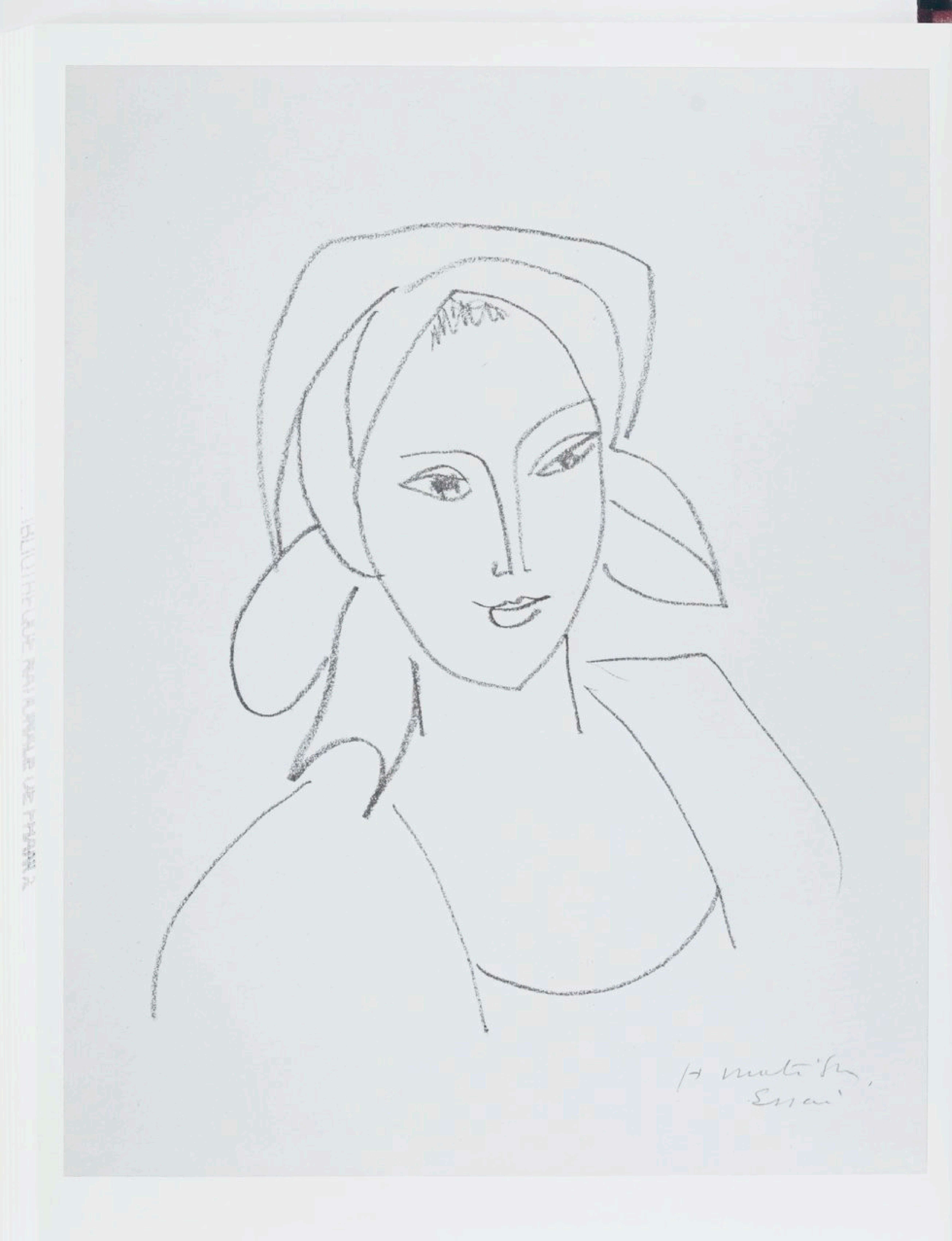
128. Marguerite. Pl. 272, 1945.



135. Catherinette. Pl. 287, 1946.

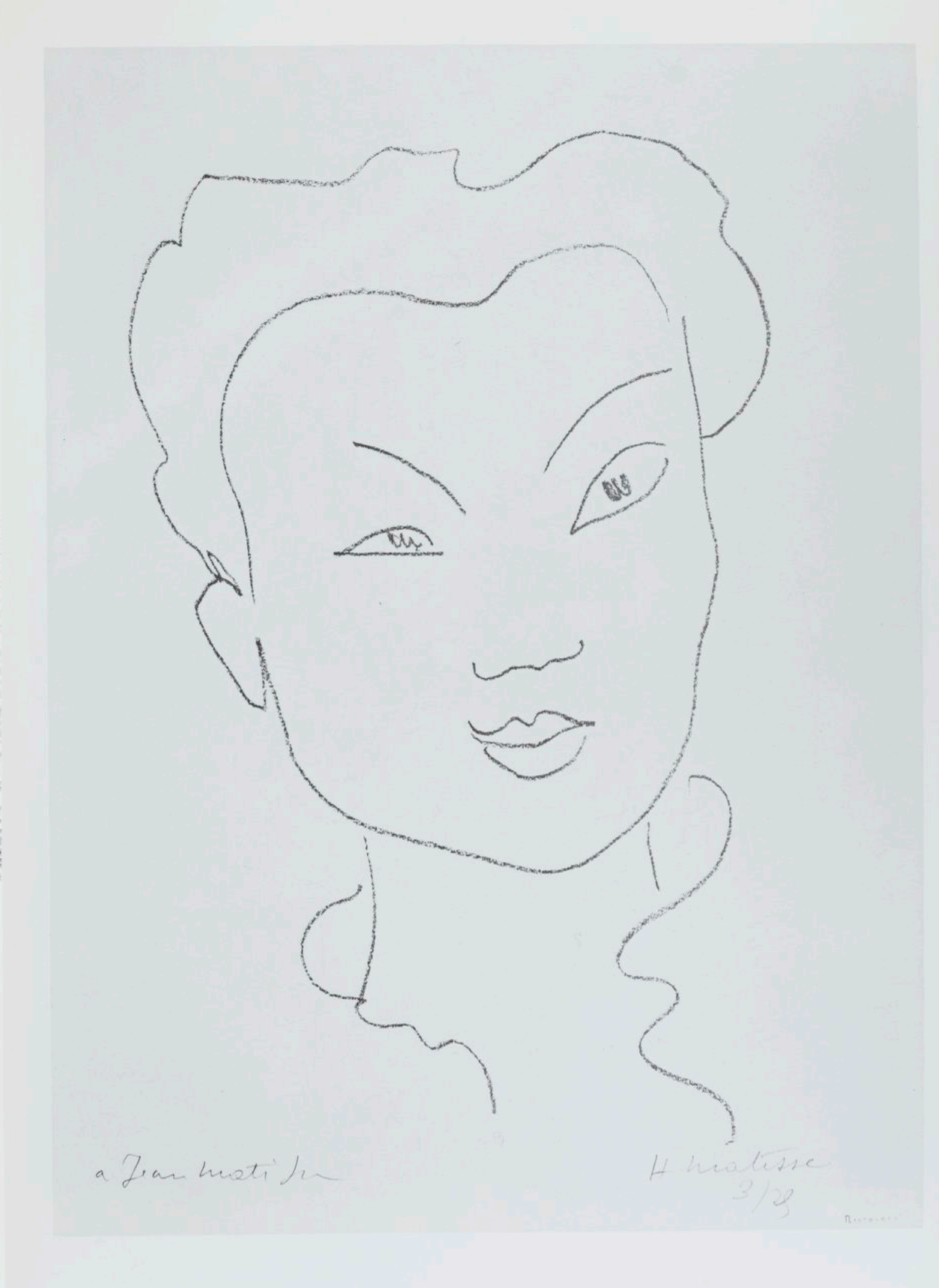


127. *Marguerite.* Pl. 271, 1945.

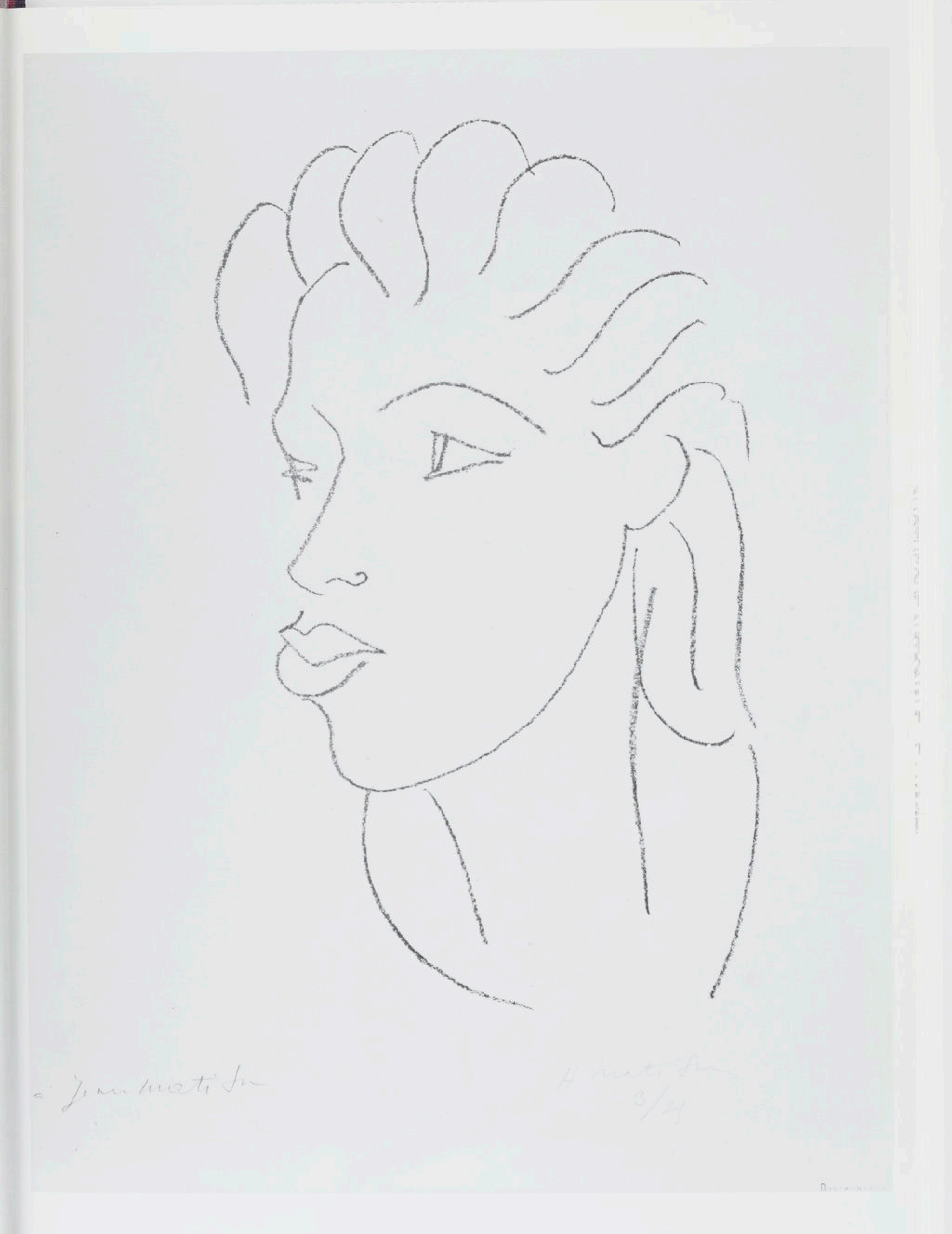


134. *Catherinette.* Pl. 290, 1946.

133. *Visage de jeune religieuse. Pl. 282, 1946.*



138. *Jeune chinoise. Pl. 293, 1947.*



139. *Chinoise. Pl. 294, 1947.*



137. *Martiniquaise au décolleté.* Pl. 292, 1947.



140. Eva. Pl. 337, 1948.



58. *Bédouine. Pl. 330, 1945.*

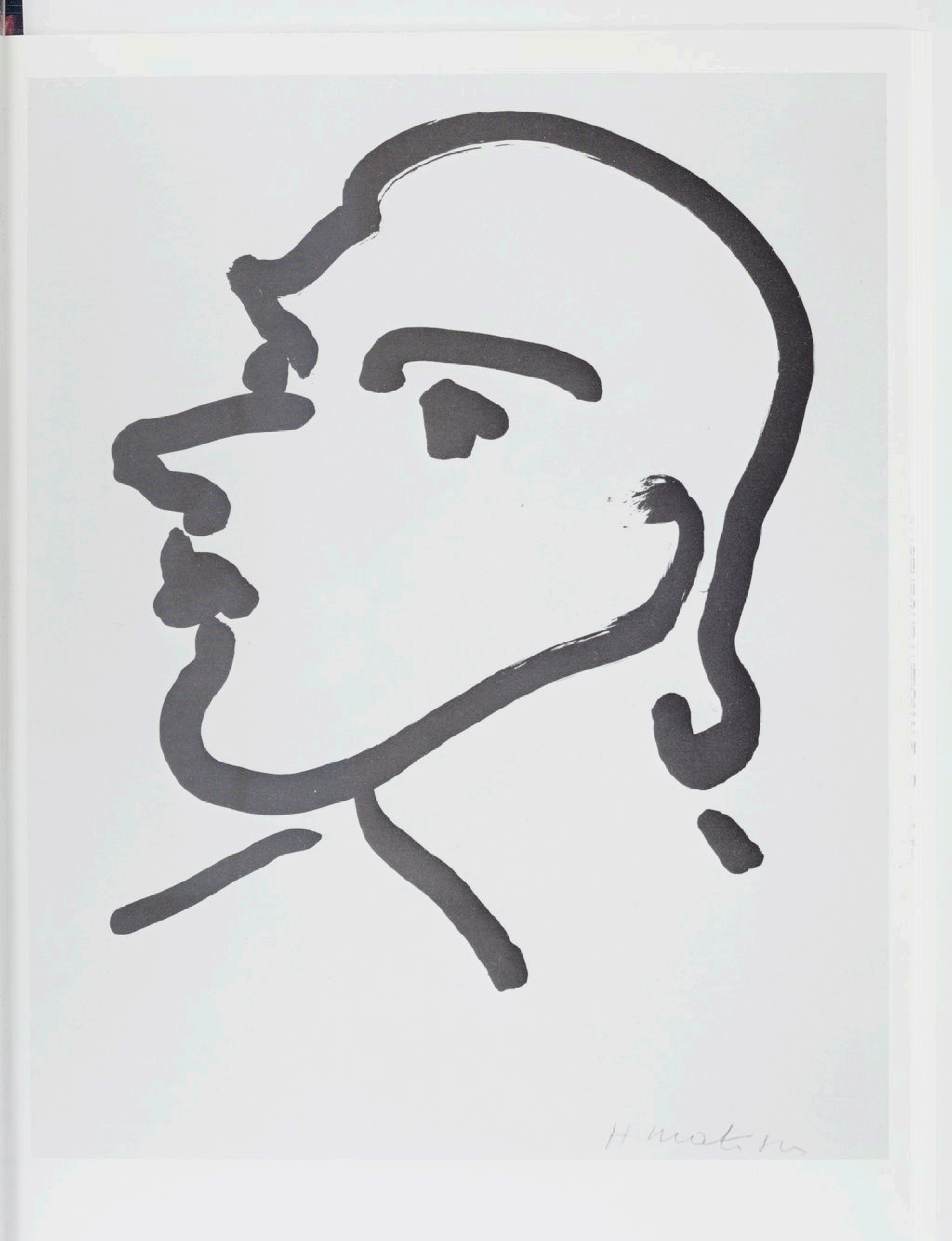


62. *Garçon aux cheveux bouclés. Pl. 328, 1946.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



63. *Masque d'après D.A. Pl. 340, 1947.*



76. *Nadia de profil*. Pl. 351, 1948.

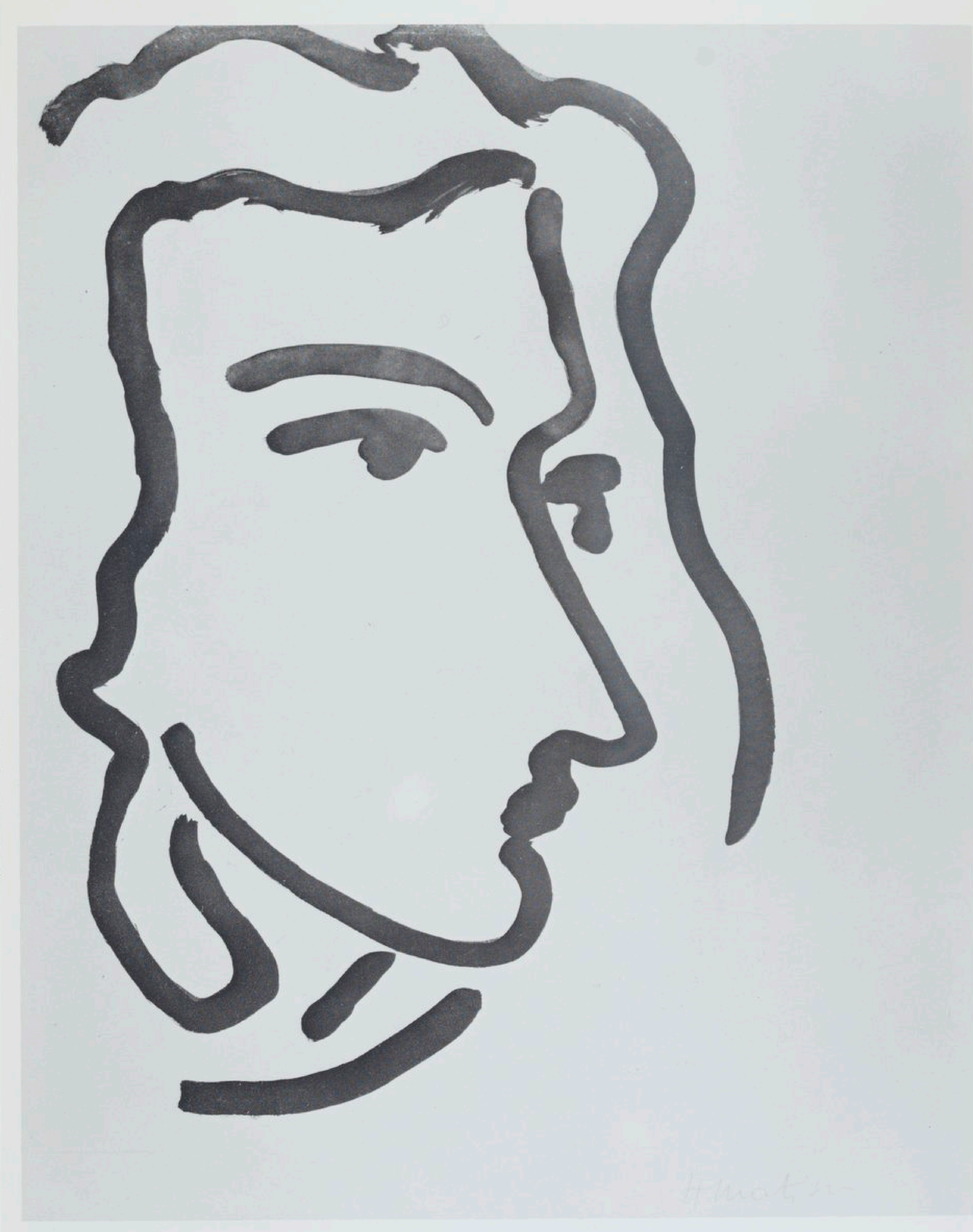


78. *Masque souriant. Pl. 353, 1948.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



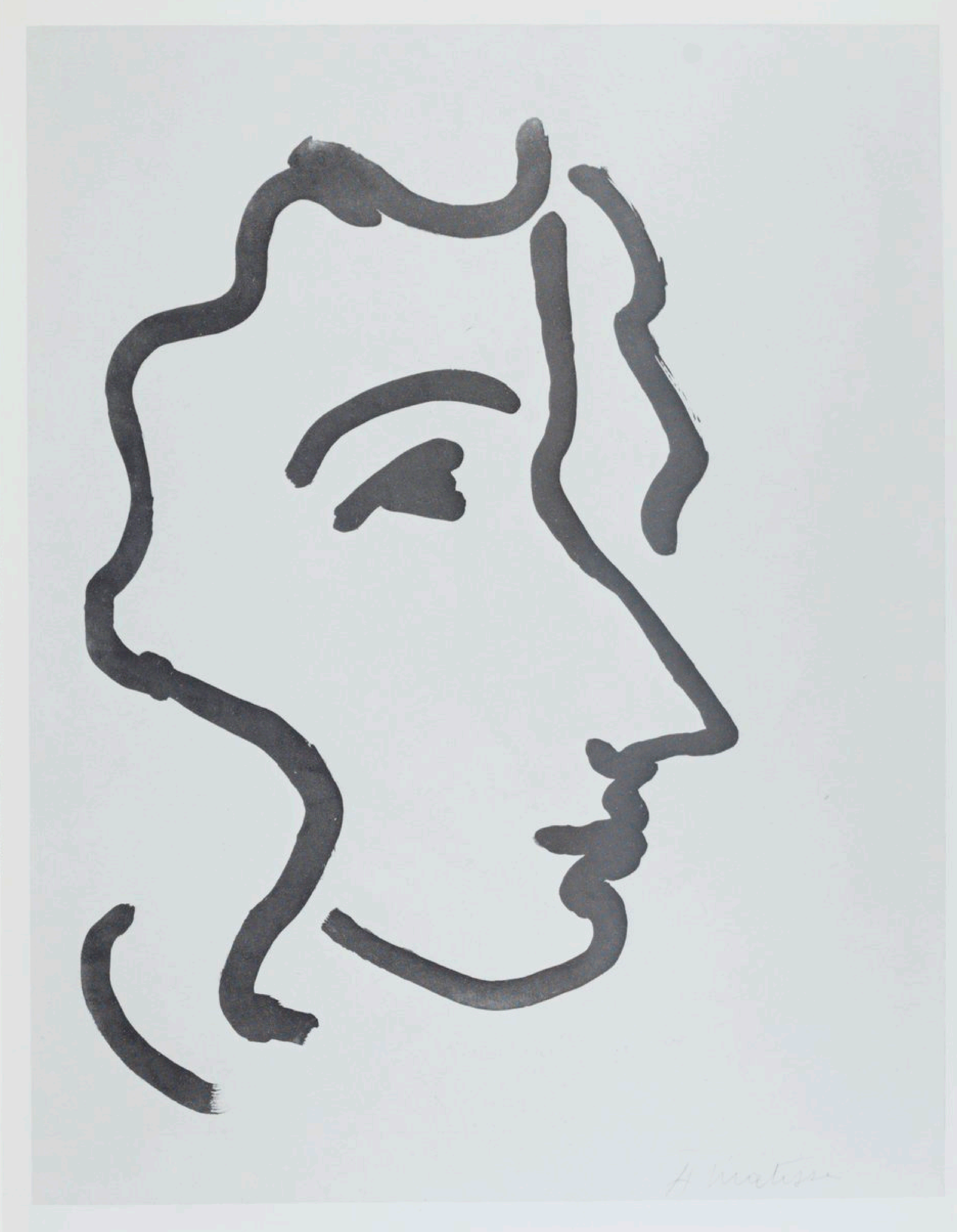
79. Paul M. Pl. 354, 1948.



83. *Nadia. Pl. 358, 1948.*



80. *Nadia au visage penché.* Pl. 355, 1948.



84. *Nadia au profil aigu. Pl. 359, 1948.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



81. *Nadia au menton pointu.* Pl. 356, 1948.



87. *Visage de jeune femme. Pl. 371, 1948.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



85. *Masque aigu. Pl. 369, 1948.*



89. *Etude pour nappe liturgique de la chapelle de Vence. Pl. 348, 1949.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



86. *Masque aux rouleaux. Pl. 370, 1948.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



88. *Etude pour nappe liturgique de la chapelle de Vence.* Pl. 346, 1949.



92. *Jeune étudiant. Pl. 372, 1952.*



93. *Jeune étudiant. Pl. 373, 1952.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



82. *Nadia au visage rond.* Pl. 357, 1948.

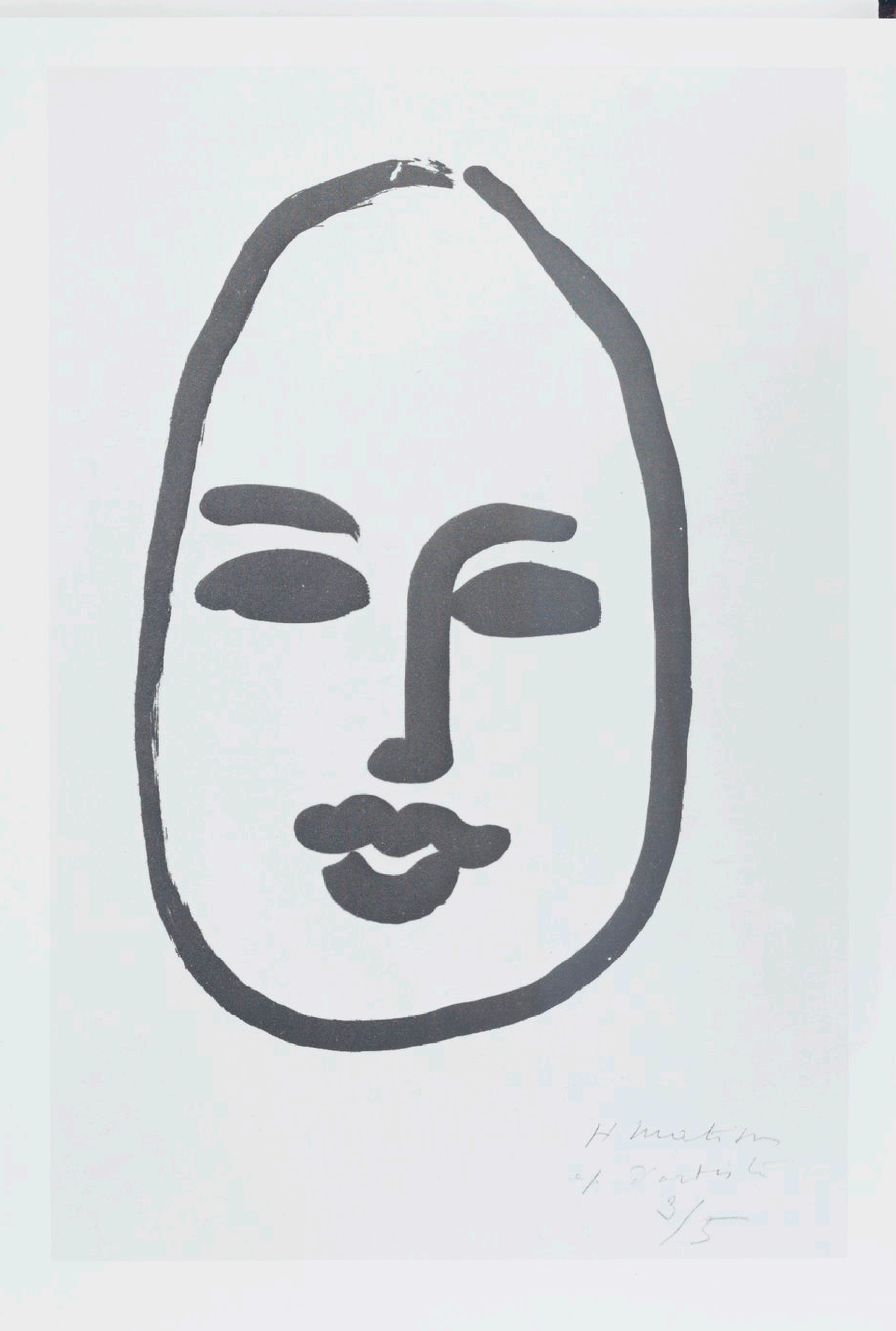


91. *Grande tête de Katia. Pl. 361, 1950-1951.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



60. *Bédouine au large visage.* Pl. 333, 1945.



64. *Masque d'après D.A. Pl. 341, 1947.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



59. *Bédouine au voile dénoué.* Pl. 332, 1945.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



66. *Patitcha. Pl. 364, 1947.*



61. *Bédouine au long visage. Pl. 334, 1945.*



65. *Nu accroupi*. Pl. 363, 1947.

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



67. *Patitcha souriante. Pl. 365, 1947.*



69. *Patitcha. Pl. 368, 1947.*

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



68. *Patitcha (masque).* Pl. 367, 1947.



72. *Nadia au sourire enjoué. Pl. 344, 1948.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



70. Nadia au masque souriant. Pl. 342, 1948.



71. *Nadia au regard attentif. Pl. 343, 1948.*

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



73. *Nadia au regard sérieux.* Pl. 345, 1948.

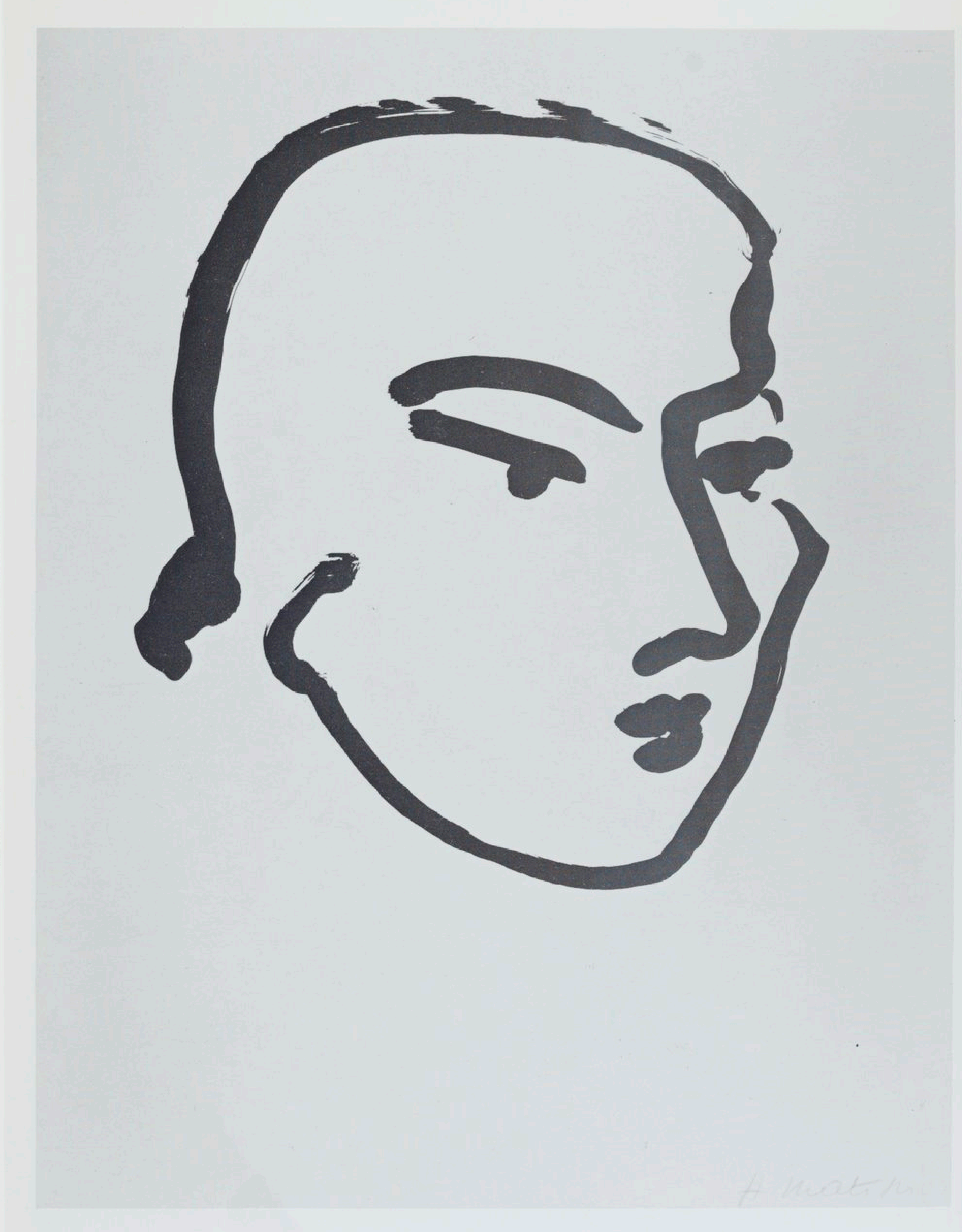


74. *Nadia. Pl. 347, 1948.*

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

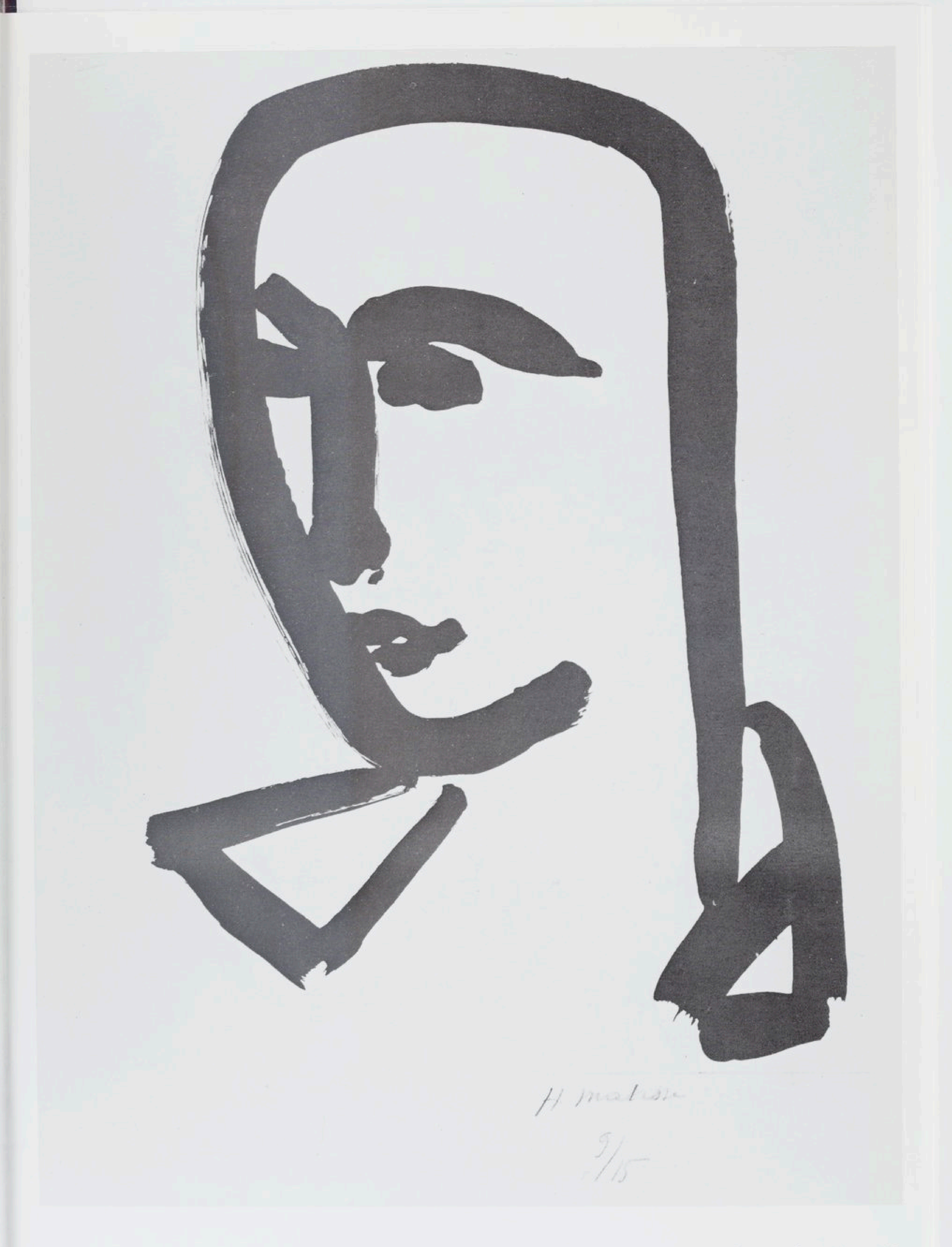


75. Nadia. Pl. 349, 1948.



77. Visage aux yeux obliques. Pl. 352, 1948.

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

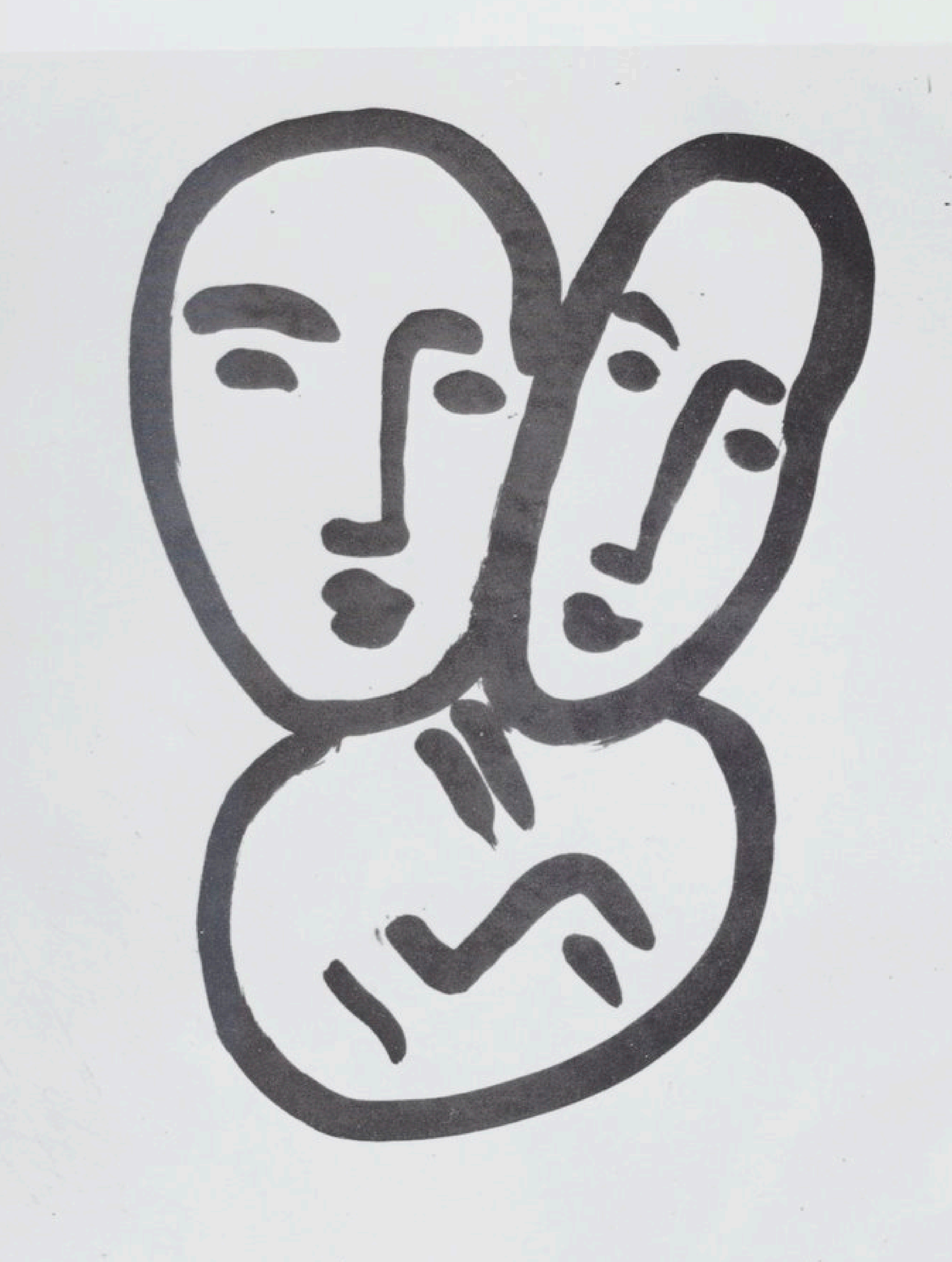


95. *Jeune étudiant. Pl. 375, 1952.*



90. *Marie-José. Pl. 362, 1950.*

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



96. *A l'amitié. Pl. 392, 1951-1952.*



94. *Jeune étudiant (masque). Pl. 374, 1952.*

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

VII. LIVRES : « NAISSANCE D'UN TRAVAIL »

C'est en 1932 que paraît le premier livre de Matisse. Publiée chez Skira, l'édition des *Poésies* de Mallarmé est le fruit de deux ans de travail. La maquette du livre, exposée à New York et acquise l'année même de la publication par Etta Cone, est actuellement conservée au Musée de Baltimore.

A ce chef-d'œuvre du livre illustré succèdent après 1940 nombre d'autres qui accaparèrent une grande partie de l'activité de Matisse en ces dernières années et sur lesquels le peintre s'est longuement expliqué dans un texte intitulé « Comment j'ai fait mes livres ».

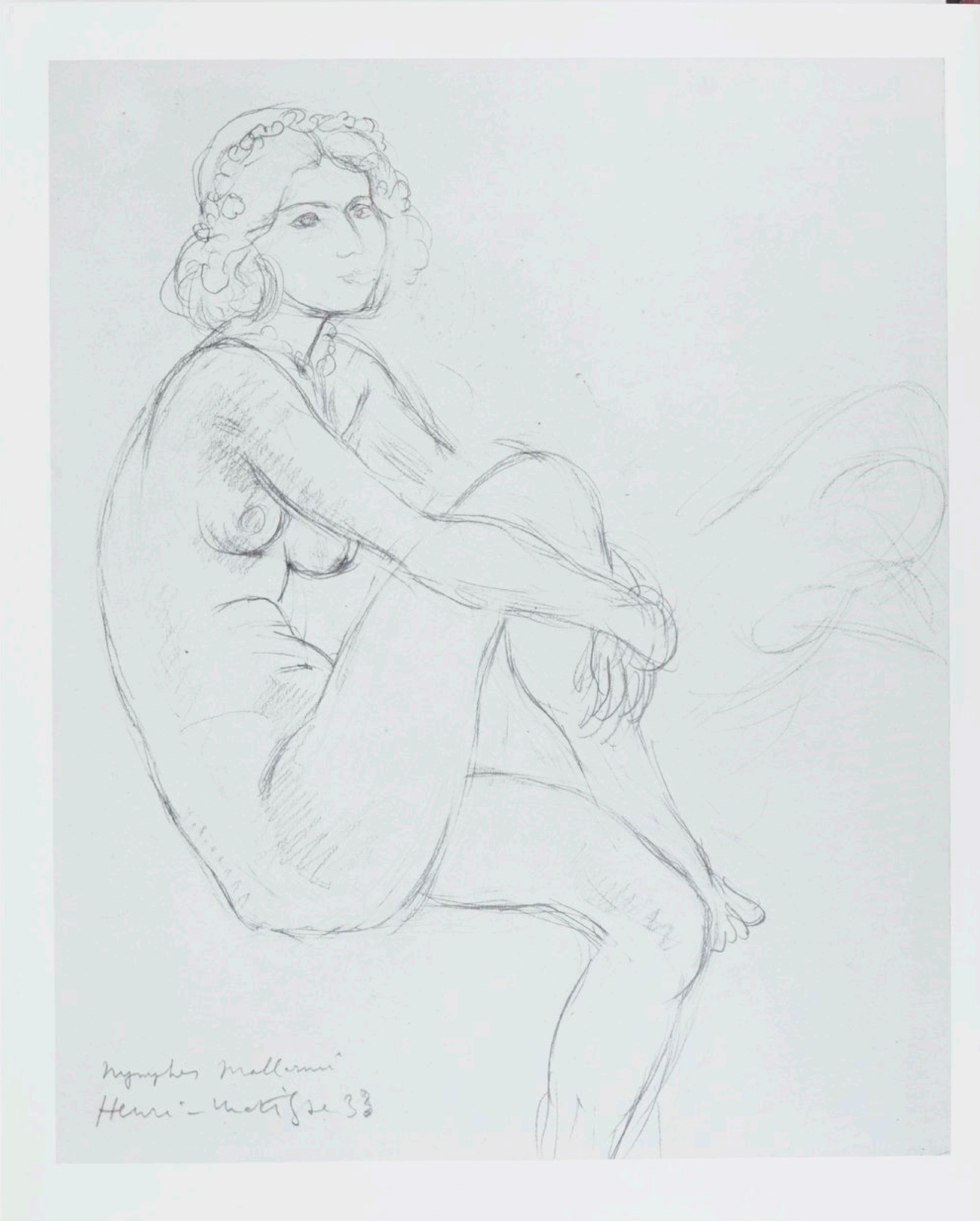
Parmi les plus célèbres sont à citer *Pasiphaé* de Montherlant (1944), les Lettres de la Religieuse portugaise (1946), les *Fleurs du mal* de Baudelaire (1947), *Jazz* (1947), le *Florilège des Amours* de Ronsard (1948) et les *Poèmes* de Charles d'Orléans (1950).

Les maquettes de certains de ces ouvrages sont déjà connues telles celles des Lettres de la Religieuse portugaise et de *Pasiphaé* conservées à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, ou encore du *Jazz* de Tériade dont les gouaches ont été exposées en France et aux Etats-Unis.

Les quatre maquettes de la donation Jean Matisse sont les premières à entrer dans les collections nationales. Celles de *Pasiphaé* complètent celles de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Quant aux deux premières maquettes du *Florilège des Amours* de Ronsard, elles sont d'une grande importance. En marge de l'une, au verso et au recto des feuilles sur lesquelles Matisse a découpé et collé les poèmes de son choix, sont jetées, foisonnantes, les toutes premières pensées de l'artiste ; l'autre est une mise en place de l'édition à venir.

Entrepris en 1941, le livre, publié en 1948 alors que le peintre avait près de quatre-vingts ans, occupa Matisse de longues années comme en portent témoignage les lettres à ses amis André Rouveyre et Louis Aragon ou encore l'historique qu'en trace son éditeur Skira. C'est à Rouveyre qu'il écrivait le 8 décembre 1941 : « Je suis pressé de commencer ayant les modèles sous la main autour desquels naissent mes rêves en association avec la lecture des poèmes. » Tant par le nombre des illustrations (126 lithographies) que par leur vénusté, pour reprendre le mot de Jean Guichard-Meili, ce livre est à considérer comme l'un des plus séduisants que le maître de Cimiez ait réalisés.



154. *Etude au crayon pour Mallarmé, vers 1930-1932.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



153. Etude au crayon pour Mallarmé, vers 1930-1932.



141. *Etude au crayon pour Mallarmé, vers 1930-1932.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



160. Etude au fusain et à la sanguine pour « Ulysses » de Joyce. Pl. 2, 1935.

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

106

II 160



Comme on voit sur la branche au mois de May la rose
En sa belle jeunesse, en sa premiere fleur
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'Aube de ses pleurs au poinct du jour l'arrose :

La grace dans sa fueille, et l'amour se repose,
Embasmant les jardins et les arbres d'odeur :
Mais batue ou de pluye, ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt fueille à fueille déclose :

Ainsi en ta premiere et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoroient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.

Pour obseques reçoy mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de laict, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif, et mort, ton corps ne soit que roses.

52



30

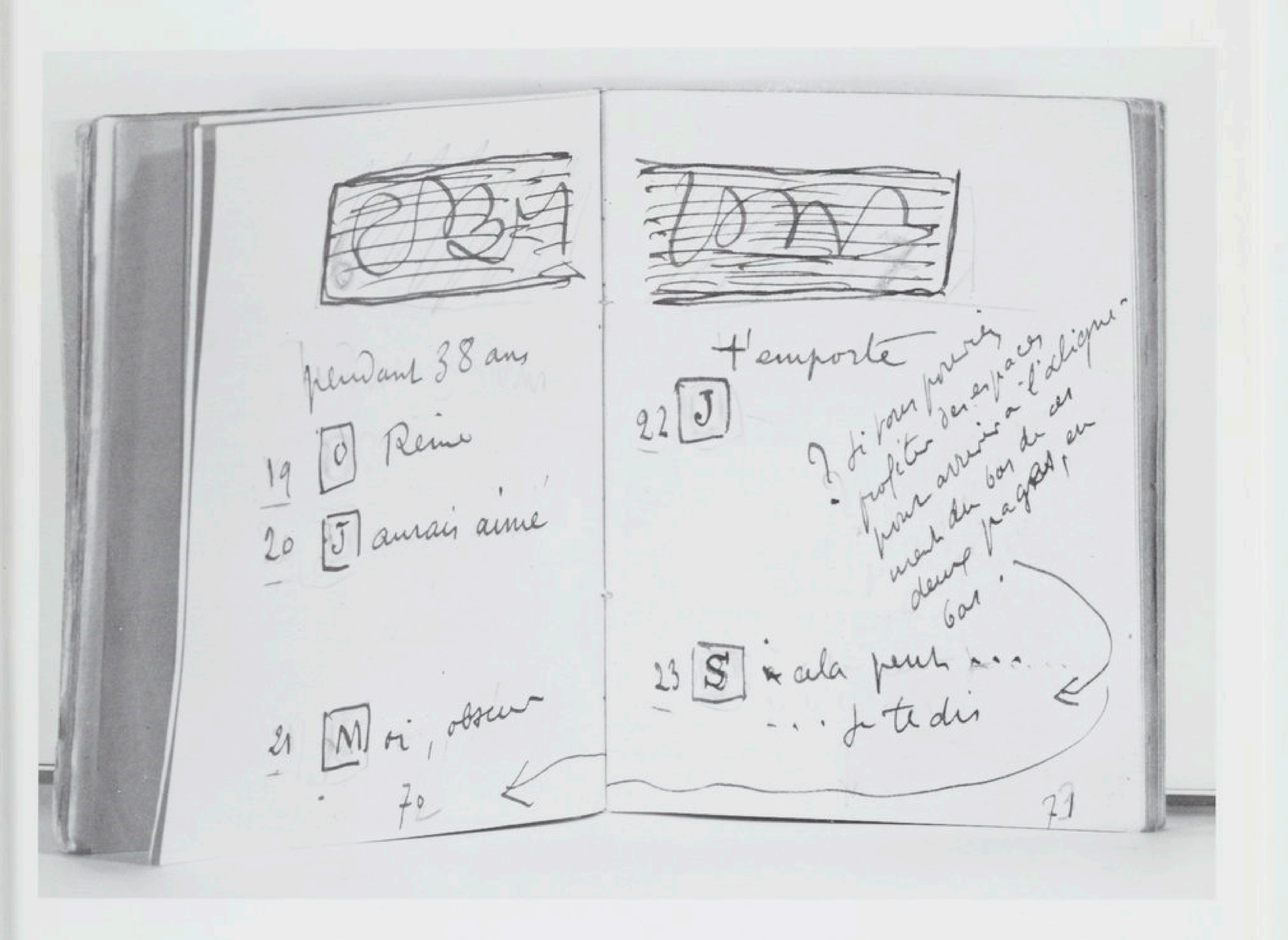
70

10

IBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



163. *Maquette du Florilège des Amours de Ronsard.*
162. *Première maquette du Florilège des Amours de Ronsard, 1941* (voir pages précédentes).



166. *Maquette de Pasiphaé, 1944.*

répond pas.) Pourquoi « Pauvre reine ! » ? Maudite race des petits, tout oiseau perd ses couleurs dans vos mains. Ce mot de « pauvre » est entré en moi et a défait toute ma joie. Cette force que je m'étais forgée dans la solitude… tellement seule… si peu aidée… Malheureuse, malheureuse que je suis ! De tous côtés je bute contre les barreaux d'une cage. Pourquoi suis-je enfermée ? Pour quelle faute m'a-t-on punie ?

LE CHŒUR

Malheureuse, oui, malheureuse ! Non pas d'être encagée, mais de croire l'être. Malheureuse, oui, malheureuse, de buter contre des barreaux qui n'existent pas.

PASIPHAÉ

J'ai lutté, mais le gouffre m'aspire. Ténèbres de moi-même, je m'abandonne à vous !

LE CHŒUR

Il n'y a ni ténèbres, ni gouffres, ni rien de la sorte. Il n'y a pas de partie obscure de l'âme. A supposer qu'elle commette une confusion [1], toute la nature est confusion. Ce n'est pas sa passion qui est malsaine ; ce qui est malsain, c'est sa croyance que sa passion est malsaine [2]. Mi-femme, mi-déesse, son infirmité humaine la fait

(1) « *Celui qui couche avec une bête comme on couche avec une femme commet une confusion.* » (Lévitique.)

(2) « *Nous appelons contre-nature ce qui advient contre la coustume.* » (MONTAIGNE, *Essais*, lib. II, XXXI.)

« *Ce que nous appelons monstres ne le sont pas à Dieu, qui*

165. *Pasiphaé de Montherlant (1938) avec dessins marginaux de 1943-1944.*

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

CATALOGUE

I. GRAVURES EN TAILLE-DOUCE, MONOTYPES, BOIS

1900-1903

1. Planche de croquis : quatre nus, deux têtes, pointe sèche, 1900-1903.
   Pl. 53. 10,4 × 7,3 cm. Tirée à 10 épreuves. Etat sur vergé Ch. Wittmann signé au crayon.

2. Planche de croquis : deux nus, deux têtes d'enfants (Jean et Marguerite Matisse), pointe sèche, 1900-1903.
   Pl. 55. 14,2 × 9,3 cm. Tirée à 30 épreuves. Etat sur chine appliqué signé au crayon.

3. Nu, mains au visage, pointe sèche, 1900-1903.
   Pl. 56 bis. 14,2 × 9,2 cm. Tirée à 30 épreuves sur vélin Van Gelder. 7/30 signée à l'encre en bas de la marge à droite.

4. Planche de croquis : deux femmes en costume de ville, pointe sèche, 1900-1903.
   Pl. 56 B. 14,2 × 9,2 cm. Tirée à 30 épreuves. Etat sur vélin signé au crayon.

1906

5. Nu assis de trois quarts, bras levés, bois, 1906.
   34,2 × 26,5 cm. Tiré à 50 épreuves sur vélin Van Gelder. 48/50 signée au crayon.

1914

6. Madame Vignier, eau-forte, 1914.
   Pl. 1. 8,2 × 5,7 cm. Tirée à 15 épreuves. Essai sur chine appliqué signé au crayon.

7. Irène brunie, eau-forte, 1914.
   Pl. 3. 8,2 × 5,6 cm. Tirée à 15 épreuves. Huitième épreuve sur chine appliqué signée au crayon.

8. Irène Vignier, la tête inclinée, eau-forte, 1914.
   Pl. 5. 8,1 × 5,8 cm. Tirée à 15 épreuves sur chine appliqué. 5/15 signée à l'encre.

9. Persane (Mme Matisse), pointe sèche, 1914.
   Pl. 12. 15,6 × 5,5 cm. Tirée à 15 épreuves. Essai sur chine appliqué signé à l'encre.

10. Outamaro, eau-forte, 1914.

Pl. 14. 17,3 × 12,5 cm. Tirée à 15 épreuves. Troisième épreuve sur chine appliqué signée à l'encre.

11. Emma Laforge, eau-forte, 1914.

Pl. 21. 17,1 × 12,1 cm. Tirée à 15 épreuves. Etat sur chine appliqué signé au crayon.

12. Madame Derain, eau-forte, 1914.

Pl. 25. 8,2 × 5,8 cm. Tirée à 15 épreuves. Essai sur chine appliqué signé au crayon.

13. Madame Gris (séraphique), eau-forte, 1914.

Pl. 30. 14,3 × 10,6 cm. Tirée à 15 épreuves. Etat sur chine appliqué signé au crayon.

14. Madame Gris, eau-forte, 1914.

Pl. 31. 14,7 × 10,1 cm. Tirée à 15 épreuves sur chine appliqué. 12/15 signée à l'encre.

15. Walter Pach, eau-forte, 1914.

Pl. 33. 15,8 × 5,7 cm. Tirée à 15 épreuves sur chine appliqué. 9/15 signée à l'encre.

16. Galanis, de face, eau-forte, 1914.

Pl. 36. 13,3 × 9,3 cm. Tirée à 15 épreuves. Etat sur chine appliqué signé au crayon.

17. Emma Laforge (masque), eau-forte, 1914.

Pl. 44. 8,2 × 5,7 cm. Tirée à 15 épreuves. Etat sur chine appliqué signé au crayon.

1915-1917

18. Jean Matisse I, monotype, 1916.

15,6 × 5,6 cm. Tiré sur vélin Lepage.

19. Jean Matisse II, monotype, 1916.

15,5 × 5,7 cm. Portant *Jean* en inscription, tiré sur vélin Lepage.

20. Notre-Dame, monotype, vers 1915-1917.

8,8 × 5,9 cm. Tiré sur vélin Lepage, signé au crayon.

21. Nature morte aux coloquintes, monotype, 1916-1917.

17,7 × 12,6 cm. Tiré sur vélin Lepage, repris en une quarantaine de points à l'encre de chine, signé au crayon.

22. Visage de trois quarts à gauche I, monotype, vers 1915-1917.

15,7 × 5,7 cm. Tiré sur vélin, signé à l'encre.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

23. Visage de trois quarts à gauche II, monotype, vers 1915-1917.
17 × 12,1 cm. Tiré sur vélin.

24. Nu au fauteuil, monotype, vers 1915-1917
17,2 × 12 cm. Tiré sur vélin Lepage, repris à l'encre de chine, signé au crayon.

25. Nu debout, monotype, vers 1915-1917.
16,9 × 12,2 cm. Tiré sur vélin, signé à l'encre.

26. Visage de face, monotype, vers 1915-1917.
8,3 × 5,9 cm. Tiré sur vélin Lepage, signé à l'encre.

1926

27. Nu au collier, eau-forte, vers 1926.
Pl. 66. 11,3 × 16 cm. Tirée à 25 épreuves. Essai sur chine appliqué signé au crayon.

28. Nu allongé, sur fond à dessins de fleurs, pointe sèche, vers 1926.
Pl. 68. 12,7 × 17,6 cm. Tirée à 5 épreuves sur chine appliqué. 3/5 signée au crayon.

1929

29. Femme allongée, au pékinois, eau-forte, 1929.
Pl. 85. 17,5 × 24,5 cm. Tirée à 25 épreuves. Essai sur chine appliqué signé au crayon.

30. La Lettre, eau-forte, 1929.
Pl. 90. 14,8 × 25 cm. Tirée à 25 épreuves. Essai sur chine appliqué signé au crayon.

31. La Main (nu sur fond à fleurs), eau-forte, 1929.
Pl. 91. 14,8 × 20 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 22/25 signée au crayon.

32. Nu au fauteuil, eau-forte, 1929.
Pl. 109. 14,2 × 19 cm. Tirée à 4 épreuves. Epreuve sur vélin avec annotations manuscrites de l'artiste : *effacer les 2 points sur la cuisse avec précaution pour ne pas toucher au trait, document,* signée au crayon.

33. Tête de Lisette, au bocal de poissons, eau-forte, 1929.
Pl. 130. 9 × 12,2 cm. Tirée à 25 épreuves. [e.a.] 9/10 sur chine appliqué signée au crayon.

34. Nu (recroquevillé) au bocal de poissons, eau-forte, 1929.
Pl. 131. 9 × 12,3 cm. Tirée à 25 épreuves. Etat sur chine appliqué signé au crayon.

35. Figure, mains croisées, au bocal de poissons, eau-forte, 1929.
Pl. 132. 9,1 × 12,2 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 13/25 signée au crayon.

36. Nu couché à la lampe vénitienne et au bocal de poissons, eau-forte, 1929.

Pl. 133. 9,8 × 12 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 22/25 signée au crayon.

37. Figure assise, coude sur le genou, au bocal de poissons, eau-forte, 1929.

Pl. 135. 9 × 12,3 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 13/25 signée au crayon.

38. Nu assis, sur fond à ronds, eau-forte, vers 1929.

Pl. 153. 11,8 × 9 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 18/25 signée au crayon.

39. Figure, mains croisées (devant un bocal de poissons), eau-forte, vers 1929.

Pl. 154. 12,2 × 8,8 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 19/25 signée au crayon.

40. Figure aux yeux noirs (devant un bocal de poissons), eau-forte, 1929.

Pl. 156. 9 × 12 cm. Tirée à 25 épreuves. Essai sur chine appliqué signé au crayon.

41. Portrait de face, nœud sur le côté, eau-forte, vers 1929.

Pl. 157. 15,9 × 11,2 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 19/25 signée au crayon.

42. Nu assis, bras sur l'épaule, eau-forte, vers 1929.

Pl. 159. 15 × 11,2 cm. Tirée à 25 épreuves. Essai sur chine appliqué signé au crayon.

43. Nu à genoux, bras derrière la tête, eau-forte, vers 1929.

Pl. 161. 17,2 × 12,2 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 24/25 signée au crayon.

44. Planche de croquis : Nu à genoux, avec deux figures, eau-forte, vers 1929.

Pl. 166. 19,4 × 11,4 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 23/25 signée au crayon.

45. Figure habillée, allongée, eau-forte, vers 1929.

Pl. 173. 12 × 17,2 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 19/25 signée au crayon.

46. Nu accroupi, eau-forte, vers 1929.

Pl. 177. 11,8 × 8,9 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 19/25 signée au crayon.

47. Figure dormant, au bocal à poissons, eau-forte, vers 1929.

Pl. 178. 11,7 × 16 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 21/25 signée au crayon.

48. Nu assis, bras sur le dossier d'un fauteuil, eau-forte, vers 1929.

Pl. 182. 24,5 × 9,8 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 20/25 signée au crayon.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

49. Figure coiffée d'un bonnet (devant un bocal de poissons), eau-forte, vers 1929.

Pl. 189. 14,3 × 9,4 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 19/25 signée au crayon.

1931

50. Grand nu assis, bras levés, eau-forte, 1931. Ed. Print Club de Cleveland.

Pl. 200. 36,3 × 28,4 cm. Tirée à 250 épreuves. Epreuve d'artiste 1/10 sur chine appliqué, signée au crayon.

1935

51 - 57. Six illustrations pour *Ulysses,* de James Joyce. New York, G. Macy, 1935.

Pl. 201-206. Voir catalogue de l'exposition *Matisse, l'œuvre gravé,* Bibliothèque Nationale, 1970, n° 194. Plus une planche refusée Pl. 205 bis.

51. Bataille de femmes (*Ulysses,* pl. 1, épisode de Calypso), vernis mou, 1935.

Pl. 201. 29 × 22,4 cm. Essai sur vélin rogné à 28,2 × 22 cm, avec cachet de la signature.

52. Nausicaa (*Ulysses,* pl. 4), vernis mou, 1935.

Pl. 202. 28,6 × 22,1 cm. Essai sur vélin d'Arches signé au crayon.

53. La Maison publique (*Ulysses,* pl. 5, épisode de Circé), vernis mou, 1935.

Pl. 203. 27,7 × 21,3 cm. Epreuve d'artiste sur vélin d'Arches 3/10 signée au crayon.

54. La Barque d'Ulysse (*Ulysses,* pl. 2), vernis mou, 1935.

Pl. 204. 28,8 × 22,5 cm. Epreuve d'artiste sur vélin d'Arches 10/10 signée au crayon.

55. Polyphème (*Ulysses,* pl. 3), vernis mou, 1935.

Pl. 205. 27,8 × 21,8 cm. Epreuve d'artiste sur vélin d'Arches 6/10 signée au crayon.

56. Polyphème (planche refusée), vernis mou, 1935.

Pl. 205 bis. Epreuve sur vélin rognée à 28,5 × 22,3 cm signée au crayon.

57. Ithaque (*Ulysses,* pl. 6), vernis mou, 1935.

Pl. 206. 27,9 × 21,6 cm. Epreuve d'artiste sur vélin d'Arches 3/10 signée au crayon.

1945

58. Bédouine aux bandeaux, aquatinte, 1945.

Pl. 330. 31,6 × 25,2 cm. Tirée à 25 épreuves sur annam appliqué. 24/25 signée au crayon.

59. Bédouine au voile dénoué, aquatinte, 1945.

Pl. 332. 31,7 × 25,2 cm. Tirée à 25 épreuves sur annam appliqué. 21/25 signée au crayon.

60. Bédouine au large visage, aquatinte, 1945.

Pl. 333. 31,7 × 25,3 cm. Tirée à 25 épreuves sur annam appliqué. 15/25 signée au crayon.

61. Bédouine au long visage, aquatinte, 1945.

Pl. 334. 31,8 × 25,2 cm. Tirée à 25 épreuves sur annam appliqué. 5/25 signée au crayon.

1946

62. Garçon aux cheveux bouclés, aquatinte, 1946.

Pl. 328. 31,2 × 21,7 cm. Tirée à 25 épreuves sur chine appliqué. 3/25 signée au crayon, dédicacée à Jean Matisse.

1947

63. Masque d'après D.A., aquatinte, 1947.

Pl. 340. 31,6 × 25,1 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 17/25 signée au crayon.

64. Masque d'après D.A., aquatinte, 1947.

Pl. 341. 31,5 × 24,7 cm. Tirée à 25 épreuves. Epreuve d'artiste sur Marais 3/5 signée au crayon.

65. Nu accroupi, aquatinte, 1947.

Pl. 363. 35 × 27,6 cm. Tirée à 25 épreuves sur BFK Rives. 10/25 signée au crayon.

66. Patitcha, aquatinte, 1947.

Pl. 364. 34,7 × 27,6 cm. Tirée à 25 épreuves. Essai sur vélin d'Arches avec cachet de la signature.

67. Patitcha souriante, aquatinte, 1947.

Pl. 365. 34,7 × 27,5 cm. Tirée à 25 épreuves sur BFK Rives. 3/25 signée au crayon.

68. Patitcha (masque), aquatinte, 1947.

Pl. 367. 34,6 × 27,6 cm. Tirée à 25 épreuves. Essai sur vélin rogné à 33,2 × 25,6 cm signé au crayon.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

69. Patitcha, aquatinte, 1947.
Pl. 368. 34,8 × 27,6 cm. Tirée à 25 épreuves sur BFK Rives. 22/25 signée au crayon.

1948

70. Nadia au masque souriant, aquatinte, 1948.
Pl. 342. 31,5 × 25,1 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 5/25 signée au crayon.

71. Nadia au regard attentif, aquatinte, 1948.
Pl. 343. 31,6 × 24,8 cm. Epreuve d'artiste sur Marais 2/5 signée au crayon.

72. Nadia au sourire enjoué, aquatinte, 1948.
Pl. 344. 34,5 × 27,7 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 25/25 signée au crayon.

73. Tête de face, aquatinte, 1948.
Pl. 345. 34,5 × 27,8 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 20/25 signée au crayon.

74. Nadia au visage de trois quarts, aquatinte, 1948.
Pl. 347. 43,6 × 34,9 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 13/25 signée au crayon.

75. Nadia aux cheveux lisses, aquatinte, 1948.
Pl. 349. 43,4 × 34,8 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 6/25 signée au crayon.

76. Nadia de profil, aquatinte, 1948.
Pl. 351. 43,6 × 35 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 21/25 signée au crayon.

77. Visage aux yeux obliques, aquatinte, 1948.
Pl. 352. 43,6 × 34,8 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 23/25 signée au crayon.

78. Masque souriant, aquatinte, 1948.
Pl. 353. 43,5 × 34,9 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 3/25 signée au crayon.

79. Paul M., aquatinte, 1948.
Pl. 354. 43,7 × 35 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 24/25 signée au crayon.

80. Nadia au visage penché, aquatinte, 1948.
Pl. 355. 43,5 × 35 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 7/25 signée au crayon.

81. Nadia au menton pointu, aquatinte, 1948.
Pl. 356. 43,5 × 35 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 8/25 signée au crayon.

82. Nadia au visage rond, aquatinte, 1948.
Pl. 357. 43,4 × 34,9 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 6/25 signée au crayon.

83. Nadia regardant à droite, aquatinte, 1948.
Pl. 358. 43,4 × 34,8 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 9/25 signée au crayon.

84. Nadia au profil aigu, aquatinte, 1948.
Pl. 359. 43,2 × 34,9 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 10/25 signée au crayon.

85. Masque aigu (Ida Chagall), aquatinte, 1948.
Pl. 369. 34,6 × 24,6 cm. Tirée à 25 épreuves sur BFK Rives. 18/25 signée au crayon.

86. Masque aux rouleaux (Ida Chagall), aquatinte, 1948.
Pl. 370. 34,8 × 27,7 cm. Tirée à 25 épreuves. Epreuve d'artiste sur BFK Rives 5/5 signée au crayon.

87. Visage de jeune femme (Ida Chagall), aquatinte, 1948.
Pl. 371. 34,7 × 24,6 cm. Tirée à 25 épreuves. Epreuve d'artiste sur BFK Rives 4/5 signée au crayon.

1949

88. Etude pour nappe liturgique de la Chapelle de Vence (poissons), aquatinte, 1949.
Pl. 346. 31,5 × 25,1 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 22/25 signée au crayon.

89. Etude pour nappe liturgique de la Chapelle de Vence (poissons), aquatinte, 1949.
Pl. 348. 34,5 × 27,7 cm. Tirée à 25 épreuves sur Marais. 24/25 signée au crayon.

1950

90. Marie-José, aquatinte, 1950.
Pl. 362. 53,2 × 41,7 cm. Tirée en couleurs à 100 épreuves. Essai de la planche de noir sur BKF Rives.

91. Grande tête de Katia, aquatinte, 1950-51.
Pl. 361. 53,5 × 41,5 cm. Tirée à 50 épreuves. Epreuve d'artiste sur BFK Rives 7/10 signée au crayon.

1952

92. Jeune étudiant, aquatinte, 1952.
Pl. 372. 43,7 × 34,6 cm. Epreuve sur BFK Rives non signée.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

93. Jeune étudiant, aquatinte, 1952.

Pl. 373. 43,7 × 34,5 cm. Epreuve sur BFK Rives non signée.

94. Jeune étudiant (masque) aquatinte, 1952.

Pl. 374. 43,7 × 34,7 cm. Tirée à 15 épreuves sur BFK Rives. 8/15 signée au crayon.

95. Jeune étudiant de trois-quarts, aquatinte, 1952.

Pl. 375. 43,9 × 34,7 cm. Tirée à 15 épreuves sur BFK Rives. 9/15 signée au crayon.

96. A l'amitié, planche de la série exécutée pour *Apollinaire* d'André Rouveyre (masques d'Apollinaire, Matisse et Rouveyre), aquatinte, vers 1951-1952.

Pl. 392. 43,4 × 34,7 cm. Essai sur BFK Rives avec cachet de la signature.

II. LITHOGRAPHIES

1907

97. Nu, lithographie, vers 1907.

Pl. 29. 28 × 26 cm. Tirée à 50 épreuves. Cinquième épreuve sur vélin signée à l'encre.

1914

98. Nu au visage coupé, lithographie, 1914.

Pl. 15. 50,3 × 30,3 cm. Tirée à 50 épreuves sur japon. 20/50 signée à l'encre.

1924

99. Les Boucles brunes, lithographie, 1924. Parue dans *Art d'Aujourd'hui,* 1924, Ed. Albert Morancé.

Pl. 59. 19 × 13 cm. Tirée à 100 épreuves pour les exemplaires de tête de la revue. Essai avec cachet de la signature.

1925

100. Nu assis à la cheminée, lithographie en bistre, 1925.
Pl. 77. 31,2 × 23,5 cm. Tirée à 25 épreuves sur japon. 15/25 signée au crayon.

1926

101. Portrait d'Alfred Cortot (première planche), lithographie, 1926.
Pl. 86. 42,5 × 40 cm. Tirée à 50 épreuves. Epreuve d'artiste sur japon 6/10 signée au crayon.

1927

102. Danseuse endormie, lithographie, 1927.
Pl. 89. 22 × 46 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai sur japon signé au crayon.

103. Danseuse, tête à moitié visible, lithographie, 1927.
Pl. 101. 45 × 25,5 cm. Tirée à 50 épreuves sur japon. 13/50 signée au crayon.

104. Nu couché, bras relevés, lithographie, 1927.
Pl. 102. 24 × 33 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai sur japon signé au crayon.

105. Danseuse reflétée dans la glace, lithographie, 1927.
Pl. 104. 42 × 26 cm. Tirée à 50 épreuves. Epreuve d'artiste sur japon 4/10 signée au crayon.

106. Grand nu assis au fauteuil, lithographie, vers 1927.
Pl. 103. 54 × 44 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai 5 sur vélin d'Arches signé au crayon.

1928

107. Odalisque assise, blouse turque, lithographie, 1928.
Pl. 106. 28 × 35,5 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai 11 sur japon signé au crayon.

108. Trois modèles, lithographie, 1928.
Pl. 109. 44 × 74 cm. Tirée à 50 épreuves sur japon. 7/50 signée au crayon.

1929

109. Nu allongé au turban, lithographie, 1929.
Pl. 105. 27 × 45,5 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai 3 sur vélin signé au crayon.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

110. Nu assis, bras gauche relevé, lithographie, 1929.

Pl. 108. 41 × 41,5 cm. Tirée à 50 épreuves. Epreuve d'artiste sur japon 8/10 signée au crayon.

111. Nu au lit, lithographie, 1929.

Pl. 110. 27 × 37,5 cm. Tirée à 50 épreuves sur vélin d'Arches. 17/50 signée au crayon.

112. Nu couché, lithographie, 1929.

Pl. 113. 46 × 56 cm. Tirée à 50 épreuves sur vélin d'Arches. 5/50 signée au crayon.

113. Nu allongé au collier d'ambre, lithographie, 1929.

Pl. 116. 56 × 45 cm. Tirée à 50 épreuves sur vélin d'Arches. 5/50 signée au crayon.

114. Nu au coffret, lithographie, 1929.

Pl. 117. 45 × 54 cm. Tirée à 50 épreuves. Epreuve d'artiste sur vélin d'Arches 8/10 signée au crayon.

115. Nu renversé I, à la table, lithographie, 1929.

Pl. 118. 56 × 46 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai sur vélin d'Arches signé au crayon.

116. Nu à mi-corps, au brasero, lithographie, 1929.

Pl. 119. 44 × 55 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai sur vélin d'Arches signé au crayon.

117. Nu renversé II, au brasero, lithographie, 1929.

Pl. 120. 56 × 46 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai sur vélin d'Arches signé au crayon.

118. Nu couché de trois quarts, lithographie, 1929.

Pl. 121. 46 × 56 cm. Tirée à 50 épreuves. Epreuve d'artiste sur vélin d'Arches 1/10 signée au crayon.

119. Le Renard blanc, lithographie, 1929.

Pl. 123. 51 × 37 cm. Tirée à 75 épreuves. Essai sur vélin d'Arches signé au crayon.

120. Figure au tissu africain, lithographie, 1929.

Pl. 126. 53,5 × 43 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai sur japon signé au crayon.

121. Femme à la croix, lithographie, 1929.

Pl. 127. 54,5 × 45 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai sur japon signé au crayon.

122. Grande tête, lithographie, 1929.

Pl. 128. 51 × 34,5 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai sur japon signé au crayon.

123. Figure assise, aux mules, lithographie, 1929.

Pl. 129. 53,5 × 44 cm. Tirée à 25 épreuves. Essai sur japon signé au crayon.

124. Grande persane à la croix, lithographie, 1929.

Pl. 130. 52 × 34,5 cm. Tirée à 50 épreuves. Essai 9 sur japon signé au crayon.

1930

125. Persane (retour de Tahiti), lithographie, 1930.

Pl. 125. 45,5 × 31 cm. Tirée à 75 épreuves. Epreuve d'artiste sur vélin d'Arches 10/10 signée au crayon.

1945

126. Autoportrait, lithographie, 1945.

Pl. 276. 22,2 × 15,7 cm. 3/12 sur vélin signée au crayon, dédicacée à Jean Matisse.

127. Marguerite, lithographie, 1945.

Pl. 271. 45 × 29,3 cm. Epreuve d'artiste 3/15 sur BFK Rives signée au crayon, dédicacée à Jean Matisse.

128. Marguerite, lithographie, 1945.

Pl. 272. 41 × 29,5 cm. Tirée à 25 épreuves sur BFK Rives. 19/25 signée au crayon.

129. Visage d'haïtienne, lithographie, 1945.

Pl. 274. 39,5 × 25,5 cm. 2/5 sur vélin d'Arches signée au crayon, dédicacée à Jean Matisse.

130. Haïtienne à la boucle d'oreille, lithographie, 1945.

Pl. 275. 39 × 23 cm. 2/5 sur vélin d'Arches signée au crayon, dédicacée à Jean Matisse.

131. Marguerite, lithographie, 1945.

Pl. 277. 29 × 22,2 cm. Epreuve d'artiste 9/15 sur vélin d'Arches signée au crayon.

132. Marguerite, lithographie, 1945.

Pl. 278. 32,5 × 25,7 cm. Epreuve d'artiste 3/15 sur vélin d'Arches signée au crayon.

1946

133. Visage de jeune religieuse (série de la Religieuse portugaise), lithographie, 1946.

Pl. 282. 25 × 18,7 cm. 3/3 sur vélin signée au crayon.

134. Catherinettes, lithographie, 1946. Exécutée pour un programme de gala.

Pl. 290. 27 × 22 cm. Essai sur vélin signé au crayon.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

135. Catherinettes, lithographie, 1946. Exécutée pour un programme de gala.

Pl. 287. 28 × 16 cm. Tirée à 200 épreuves. Essai sur Marais signé au crayon et dédicacé à Jean.

136. Masque L.D., lithographie, 1946.

Pl. 291. 32,5 × 22 cm. Tirée à 25 épreuves. Epreuve d'artiste sur vélin 2/5 signée au crayon.

1947

137. Martiniquaise au décolleté, lithographie, 1947.

Pl. 292. 35,5 × 20,5 cm. Tirée à 25 épreuves sur vélin. 3/25 signée au crayon et dédicacée à Jean Matisse.

138. Jeune chinoise, lithographie, 1947.

Pl. 293. 38 × 23,5 cm. Tirée à 25 épreuves sur vélin. 3/25 signée au crayon et dédicacée à Jean Matisse.

1948

139. Chinoise aux cheveux tirés, lithographie, 1948.

Pl. 294. 32,5 × 19 cm. Tirée à 25 épreuves sur vélin. 3/25 signée au crayon et dédicacée à Jean Matisse.

140. Eva, lithographie, 1948.

Pl. 337. 48 × 38,5 cm. Tirée à 25 épreuves sur vélin d'Arches. 9/25 signée au crayon.

III. MAQUETTES DE LIVRES ET DESSINS

141-154. Quatorze études pour l'illustration de *Poésies* de Mallarmé, crayon sur papier, vers 1930-1932 :

141-152. Douze études pour la troisième eau-forte illustrant *L'Après-midi d'un faune* dans *Poésies* de Mallarmé, éd. Skira, 1932. Neuf dessins 32,5 × 25 cm ; un dessin 13,7 × 21 cm ; un dessin 26,9 × 20,9 cm (Inv. 1660) ; un dessin 32,9 × 25 cm.

153. *Jeune femme au cistre.* 23,9 × 27,3 cm. Signé H.M. en bas à gauche.

154. *Nymphe.* 33 × 26 cm. Signé en bas à gauche avec inscription de la main de l'artiste : *Nymphes Mallarmé 1933* (date retouchée), au v° Inv. 1756.

155-161. Sept études pour *Ulysses* de Joyce, éd. Macy à New York, 1935 :

155-156. Deux études pour *Ithaque*, pl. 6, crayon sur papier, 31,8 × 23,8 cm, dont un dessin publié dans le livre.

157-158. Deux études pour *Nausicaa*, pl. 4, sanguine sur papier, 32,4 × 24,5 cm ; crayon sur papier, 40,3 × 26,2 cm, publié dans le livre, signé *Henri Matisse* en bas à gauche avec inscription de la main de l'artiste *Etude pour Ulysse Nausicaa (2)*.

159. Etude pour *Bataille de femmes*, pl. 1, crayon sur papier, 28,2 × 38 cm, signé *H.M.* en bas à droite. Proche du dessin *Faune et nymphe*, n° 89 du catalogue des *Dessins et sculptures de Matisse*, Musée National d'art moderne, 1975.

160. Etude pour *la Barque d'Ulysse*, pl. 2, fusain et sanguine sur papier, 32 × 24 cm.

161. Etude pour *Polyphème*, pl. 3, crayons de couleurs rouge et bleu sur calque, 29,5 × 23,5 cm, signé en bas à gauche *Henri Matisse* avec inscription de la main de l'artiste *Doc*[ument] *Polyphème*.

162. Florilège des Amours de Ronsard par Henri Matisse.

Première maquette du livre publié par Albert Skira en 1948. 99 feuilles r°v° (27 × 21 cm) comportant les poèmes de Ronsard découpés par le peintre dans une édition courante et illustrés de dessins à l'encre et au crayon en noir et en couleurs, avec documents annexes. Exécutée en 1941. Voir catalogue de l'exposition *Matisse l'Œuvre gravé*, Bibliothèque Nationale, 1970, n° 212.

163. Florilège des Amours de Ronsard par Henri Matisse.

Maquette de la mise en page comportant les esquisses d'après les lithographies. 194 p. Exécutée à l'encre et au crayon noir sur carnet de notes quadrillé (12,7 × 7,6 cm) avec feuillets supplémentaires. 1942.

164. Etude pour l'illustration du *Florilège des Amours* de Ronsard, p. 60, vers 1947.

Crayon bleu sur papier, 40,4 × 26,2 cm.

165. Henry de Montherlant. *Pasiphaé*. Paris, Grasset, 1938.

Petit in-4°, 59 p., impr. en rouge et noir (ex. n° 1327 sur alfa). Passages soulignés en rouge et noir. Lettrines dessinées en rouge, dessins marginaux au crayon noir, un feuillet joint avec dessins au crayon et à l'encre, 1943-1944. Voir catalogue de l'exposition *Matisse l'Œuvre gravé*, Bibliothèque Nationale, 1970, n° 197.

166. Pasiphaé de Montherlant par Henri Matisse. Maquette de la mise en page du livre paru chez Fabiani en 1944.

60 feuillets (13,5 × 10,5 cm). Exécutée à l'encre et au crayon noir et rouge avec annotations de l'artiste, vers 1944.

167-169. Trois portraits de Massine. Crayon sur papier, 28 avril 1920.

Deux dessins, 35 × 25,2 cm, portant au v° l'inscription de la main de l'artiste *Portrait de Massine* ; un dessin, 39,7 × 28,8 cm, portant l'inscription de la main de l'artiste en bas à droite *Massine par Henri Matisse* (Inv. 1431).

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

OUVRAGES DE REFERENCE

Alfred H. Barr, jr. *Matisse, his art and his public.* New York, the Museum of Modern Art, 1951. Réimpression en 1966.

Gaston Diehl. *Henri Matisse.* Paris, P. Tisné, 1954.

Henri Matisse. Texts by Jean Leymarie, Herbert Read, William S. Lieberman. Berkeley, University of California Press, 1966. Publié à l'occasion de la rétrospective organisée en 1966 aux Etats-Unis.

William S. Lieberman. *Etchings by Matisse.* New York, the Museum of Modern Art, 1955.

William S. Lieberman. *Matisse, 50 years of his graphic art.* New York, G. Braziller, 1956.

Henri Matisse, gravures récentes. Paris, Berggruen, 1952.

Henri Matisse, lithographies rares. Préface par Marguerite Duthuit-Matisse. Paris, Berggruen, 1954.

Albert Skira. *Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'Ecole de Paris.* Genève, Skira, 1946.

Le Livre illustré par Henri Matisse, dessins, documents, catalogue publié à l'occasion de l'exposition des livres illustrés par Henri Matisse, décembre 1959-janvier 1960. Genève, Galerie Gérald Cramer, 1959.

Henri Matisse, exposition du centenaire. Grand-Palais, Paris, avril-septembre 1970. Catalogue par Pierre Schneider. Ed. Réunion des Musées Nationaux.

Matisse, l'œuvre gravé. Exposition à la Bibliothèque Nationale, Paris, 1970. Catalogue par Jean Guichard-Meili et Françoise Woimant.

Henri Matisse, gravures et lithographies de 1900 à 1929. Exposition à la Maison Pulliérane, Pully, 3 septembre-4 octobre 1970. Catalogue par Margrit Hahnloser-Ingold. Ed. Kornfeld et Klipstein à Berne. Nouvelle édition corrigée et complétée à paraître en 1982 à l'occasion d'une exposition de l'œuvre gravé de Matisse à Pully.

Aragon, *Henri Matisse, roman.* T.I et II. Editions Gallimard, 1971.

Matisse as a draughtsman. Exposition au Baltimore Museum of Art, 1971. Catalogue par Victor I. Carlson.

Henri Matisse, dessins et sculptures. Exposition au Musée National d'Art Moderne, Paris, 29 mai-7 septembre 1975. Catalogue par Dominique Fourcade et Isabelle Monod-Fontaine. Ed. Centre Georges Pompidou.

Henri Matisse, écrits et propos sur l'art. Texte, notes et index établis par Dominique Fourcade. Nouvelle édition revue et corrigée. Ed. Hermann à Paris, 1978.

Matisse in the collection of the Museum of Modern Art. Exposition au Museum of Modern Art de New York, 1978. Catalogue par John Elderfield, William S. Lieberman et Riva Castleman.

Matisse, œuvres de Henri Matisse (1869-1954). Catalogue des collections du Musée National d'Art Moderne à Paris par Isabelle Monod-Fontaine. Ed. Centre Georges Pompidou, 1979.

— Le catalogue de l'œuvre gravé de Matisse, prévu par l'artiste et sa famille distingue d'une part les gravures, d'autre part les lithographies, ordre ici adopté. Nous avons donc indiqué les numéros des planches de ce catalogue, établi par la fille de l'artiste, Marguerite Duthuit-Matisse, dont on annonce la très prochaine publication.

— Les titres indiqués pour chacune des pièces exposées n'ont pas été donnés, sauf exception, par Matisse ; ils ne sont qu'une simple description et reprennent en général, pour les estampes antérieures à 1937, celles qui figurent sur les fiches établies alors par Schniewind pour préparer, en accord avec l'artiste, le catalogue de son œuvre gravé.

— Les dimensions indiquées correspondent à celles du coup de planche pour les eaux-fortes, les pointes sèches, le bois et les monotypes, et aux dimensions extrêmes du dessin pour les lithographies.

— Le terme *état* inscrit par Matisse sur certaines pièces de la donation ne signifie pas qu'il s'agit d'un véritable état en cours de travail mais d'une épreuve ne faisant ni partie des épreuves d'essai — terme réservé à la recherche du mode d'impression — ni au tirage numéroté concernant les épreuves d'artiste ou l'édition.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE
16 MARS 1981, PAR
L'IMPRIMERIE CENTRALE
COMMERCIALE (J. LONDON,
IMPRIMEUR), A PARIS.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE


BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 01019270 5